سلسلة أبحاث جامعية يشرف على اصدارها الدكتور حامد طاهر

دراسات عربية وإسلامية

٦

- صراع مع الطبيعة أو صراع مع الفن .

أ.د. محمود الربيعى

- العنصر المهمل فى حركة التجديد الشعرى .

أ.د. عبد الحكيم حسان

- استدعاء الشخصيات التراثية الهندية .
(فى منظومة جاويد نامه) .

أ.د. محمد السعيد جمال الدين

- التحليل النصى للقصيدة (نموذج من الشعر القديم) .

أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف

- الفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث .

أ.د. حامد طاهر

- الوظائف اللغوية للزوائد .

د. محمد صلاح الدين بكر

- قضية تأويل القرآن بين الغزالى ومعاصريه .

د. محمود سلامة

- حديث عيسى بن هشام (الرحلة الثانية) .

د. عصام بهى

- العلمانية والمنظور الاسلامى الايمانى .

د. عبد الرزاق قسوم

- تكوين النص الشعرى عند حازم القرطاجنى .

د. حسن البندارى

المراسلات : ا.د.حامد طاهر ـ كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة ج.م.ع.

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

فى الأعداد الأولى من « دراسات عربية واسلامية » ، ومن هذا المكان ، صدرت عدة « اشارات استغاثة » لكى لا تتوقف هذه السلسلة عن الظهور . وبالطبع كانت هذه الاشارات موجهة بالدرجة الأولى الى المؤسسات الثقافية والجامعية فى مصر ، والناشرين المعتبرين فى العالم العربى ، وأخيرا الى أفراد المسلمين الذين (قد) يعيدون سيرة أسلافهم بتشجيع البحث العلمى ، والعمل على ازدهاره .

ويؤسفنا أن نقرر أن تلك الاستغاثات قد راحت سدى . ولم يدهشنا ذلك . فالعالم العربى والاسلامى محمل بالمشكلات ، وهو يعانى الكثير من المصاعب على كافة المستويات .

لكننا لاحظنا شيئا هاما ، هو أن الباحثين فى الجامعات المصرية والعربية قد قابلوا أجزاء السلسلة بالكثير من الترحيب والتشجيع ، وهم فى كل مناسبة يشدون على أيدينا بدعمهم المعنوى اللازم لاستمرارها .

لذلك فقد زاد اصرارنا على أن تواصل هذه السلسلة مسيرتها فوق كل الصعاب . ويكفى أن الزملاء المشاركين فى اصدارها قد اقتسموا فيما بينهم تكاليفها المادية ، وبذل كل واحد منهم الكثير من وقته وجهده ليحافظ على مستواها المتميز الذى حرصت عليه منذ البداية .

وهكذا يصدر الجزء السادس من « دراسات عربية واسلامية » مشتملا على عشرة أبحاث ، وبذلك يصبح عدد الأبحاث المنشورة بها حتى الآن اثنين وخمسين بحثا ، فى مختلف مجالات اللغة العربية وآدابها ، والعلوم الاسلامية وفروعها . ولسنا نفخر بكثرة عدد الأبحاث بمقدار ما نعتز بتنوعها الخصب ، وأصالة كل منها ، مع التزامه الشديد بقواعد المنهج العلمى ، وأخلاقياته المتعارف عليها . ولا شك فى أن هذه الميزات هى التى تجعل من السلسلة عملا متفردا بسماته الخاصة على امتداد الوطن العربى كله .

لقد كان من المؤسف حقا أن تصدر فى أوربا والولايات المتحدة الأمريكية أكثر من سلسلة مشابهة ، ينشر فيها المستشرقون بانتظام أبحاثهم حول اللغة العربية والثقافة الاسلامية ، ونسرع نحن فنتلقى هذه الأبحاث بالقراءة والترجمة ، ثم بالتعليق والرد . وفى كل الأحوال ، نكون خاضعين لتوجيهها ، ومرتبطين بالمشكلات التى تثار فيها .. كل ذلك دون أن تكون لنا — نحن الدارسين العرب والمسلمين — سلسلة أبحاث مماثلة ، ننشر فيها خلاصة دراساتنا ، ونعرض فيها لمشكلاتنا الحقيقية النابعة من واقعنا العربى والاسلامى .

كان هذا الاحساس الحاد من وراء اصدار سلسلة « دراسات عربية واسلامية » ومازال يدفعها حتى الآن . ويكفى أنها كانت منذ عدة سنوات فقط مجرد أمل ، ثم فكرة .. ثم أصبحت واقعا ملموسا . وها هو الجزء السادس منها ، نرجو أن يكون — مثل الأجزاء السابقة — جادا ، وغنيا ، ومفيدا للجميع .

والله ولى التوفيق ...

شوال ١٤٠٧ .
يونيو ١٩٨٧ .

صراع مع الطبيعة ، أو صراع مع الفن !

ا٠د٠ محمود الربيعى(*)

— ١ —

لا أدرى متى قرأت — أو سمعت — قصيدة الشاعر الصعلوك بشر بن عوانة — يصف صراعا بينه وبين أسد — لأول مرة ، ولابد أن ذلك كان من زمن بعيد جدا . ربما كان ذلك خلال اقامتى فى القرية ، وأول عهدى بالتعليم المنظم ، وخلال اشتغالى بحفظ القرآن الكريم (ومعنى هذا أنه مر على هذا التاريخ حوالى خمسة واربعين عاما) ، وربما كان بعد ذلك بقليل . ولكن القصيدة لم تفارقنى منذ ذلك قط ، فقد بقيت معانى ضخمة تتردد فى ذهنى ، كما بقيت أصواتا منسجمة تتشكل فى أذنى ، وأهم من ذلك كله بقيت قيما روحية تموج بها نفسى ، وخيالات ورموزا تختفى فى وعيى الباطن لتظهر فى ذاكرتى من جديد . كم مرة رددت أبياتها لنفسى ، وكم مرة رددتها لأصدقائى وطلابى وأقربائى ؟ وكم مرة استمعت الى بعضها فى استشهادات أساتذتى وزملائى ؟ لا أدرى ! ولكننى أدرى أنها لم تفلتنى ، ولم أفلتها ، منذ أن انضمت الى خبراتى . كنت أقلبها على وجوهها ، وتقلبنى هى على كل جنب . وكنت أدعو غيرى الى عالمها الغريب فيستجيب بعض الناس ، وينكر على ذلك بعض الناس ، ولا يحفل بقولى معظم الناس . ومع ذلك استمرت القصيدة «حاضرة — غائبة» فى نفسى ، أستظهرها بصوت مسموع حين أفلت من زحمة السيارات عائدا الى بيتى فى مصر الجديدة ، وبخاصة وقت اشتداد الضغط الذهنى والعاطفى على من كثرة العمل ، أو من كثرة التفكير فى شئون الحياة ، وتقلبات الدنيا ، وفى لحظات انقشاع الوهم عن عينى فى أمر من الأمور هنا وهناك . وفى السنوات الأخيرة لاحظت أننى أتذكر أبيات هذه القصيدة فى فترات متقاربة . وقد نما هذا التقارب مع الزمن حتى أصبح ظاهرة فى حياتى ، ثم ظاهرة ضاغطة على نفسى وعقلى حفزتنى الى التماس القصيدة فى مصدر صحيح (ولم أكن أعرف لها مصدرا طوال هذه السنوات التى تقترب من نصف القرن !) ولم يطل التماسى لها فوجدتها « متلألئة » فى « المقامة البشرية » لبديع الزمان الهمذانى .

داومت القراءة ، ومزجت « الذكريات » بالحاضر ، ومزجتهما معا بالمستقبل ، مستخدما فى ذلك طاقة الخيال التى من الله بها على ، كما من بها

(*) أستاذ البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن بكلية دار العلوم جامعة القاهرة ، والمعار حاليا للعمل بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .

على الآخرين ، وأكملت كل ذلك بكتب جيدة قرأتها ، وبأفكار ناس تحـــاورت معهم ، وبرؤيتى فى أسفار قمت بها فى أرجاء الدنيا ، وبقاعات دراسية أقمت فيها طالبا ومعلما ، وبرؤى تخايلنى فأمسك ببعضها ، وأكاد أراها رأى العين، واطمئن اليها اطمئنانا شبه يقينى .

ومضى على زمن أصبحت بعده مهيأ لفهم أفضـــل للقصيدة فزاد قلقى بزيادة « ضغط » القصيدة على روحى وذهنى ، وأصبحت — فى النهـــاية — شغلى الشاغل . ولاحظت أنها احتلت بؤرة شعورى ، واهتمامى ، ودفعت ببقيـــة المشاغل — حتى واجبـــاتى اليومية فى نواحى نشاط الحيـــاة — الى حواف الاهتمام . وعندئذ صح عندى أنه أصبح من الواجب على أن أشرك قارئى فيما لدى من قول عن هذه القصيدة . وأنا لا أبتغى بهذا غاية أبعد من أن أقرأ معه (لا له والعياذ بالله !) عملا شـــعريا من التراث العربى يجعله أكثر احساسا بهذا العمل ، معنـــاه ومعماره ، وأدوات تشكيله ، ومراميـــه الذهنية والروحية (أو على الأقـــل ما استطعت تحصيله والتعبير عنه من ذلك) . فاذا تحقق هذا الغرض أدى كلامى فائدته التى قصدت اليها على نحو كامل . واذا لم يتحقق فلا بأس ولا خطر ، ولن يكون الاخفاق (اخفـــاقى فى التعبير أو اخفاق القارىء فى تحصيل فائدة مما أقول) أول أو آخر كلام يقال ويذهب أدراج الرياح . ان عقيدتى لا تزال ثابتة فى أن النقد الأدبى هو علم (أو فن !) قراءة النصوص الابداعية قراءة تكشف عن معنـــاها وقيمتها (أو تكشف عن معناها ومن ثم عن قيمتها !) ، وكلما تقدم بى العمر رســـخت عقيدتى هذه ، واتضح لعينى عقم الحديث عن النظريات (وبخاصة النظريات المستوردة التى قضيت أنا نفسى لديها فترة من العمر ثم اقتصرت علاقتى بها على المعرفة التى أثقف بها نفسى دون الاستخدام الحرفى لها) وعقم الكلام العام الذى لا يتجاوز ســـطح الأمور ، وعقم تاريخ الأدب (بالمعنى الذى نفهمـــه ونستخدمه فى كتبنا) وعقم تطبيق مناهج العلوم الأخرى (انسانية أو تجريبية) على نصوص الأدب ، وعقم عادات أخرى كثيرة فى حياتنا الأدبية .

ولاارى مجالا يصلح للتحدى أمام المشتغلين بالنقدالأدبى سوى أن يتقدموا الى قراءة (أو « دراسة » أو قل ما شئت !) نصوصه ، متسلحين بأكبر قدر من الثقافة التى تظهر فى مدى نجاح صاحبها فى التغلغل الى أعمق نقطة ممكنة فى كيان النص ، لا فى استعادة أمور خرجية من نظرية [illegible] أو كذا ، ولا فى قسر نصوص الأدب العربى على الاستجابة الى ما جد فى بيئات أخرى . والمقياس الذى أرتضيه لنفسى وللآخرين هو : **« قل لى كيف تقرأ النص الأدبى أقل لك اىنوع من المشتغلين بالنقد أنت »** .

وأود ، قبل أن اتناول نص القصـــيدة ، أن أحـــدد موقفى من نقطتين بعينهما : الأولى متصلة بحياة الشاعر ، ويمكن تلخيصها فى السؤال التالى : الى أى حد نحن محتاجون — لفهم هذه القصيدة — الى أن نعرض لحيـــاة بشر بن عوانة ؟ ان معلومات قليلة جدا متاحة لنا عن هذا الشاعر ، ولكن ، أيشكل نقص هذه المعلومات عقبة تهدد فهم القصيدة نفسها فهما كاملا ؟ وحتى لو كانت المعلومات الموجودة لدينا عن حياة الشاعر وفيرة ، أيلزم أن نعرض القصيدة بازاء هذه الحياة ، ونحزن اذا تعارضتا ، ونسر اذا توافقتا ؟

اننى بكل صراحة — وبدون أدنى مواربة — لا أرى أن القارىء الناقد محتاج الى شىء من حياة الشاعر لنفهم شعره على المستوى التحليلى النقدى، وذلك لسبب واضح لدى — ويسير غاية اليسر — وهو أن القصيدة لها حياتها الخاصة التى لا تتوازى ، ولا تتقاطع ، مع حياة الشاعر على الاطلاق ، فحياة الشاعر — باعتباره شخصا — كحياتى — باعتبارى شخصا — لا تزيد عن ذلك ولا تنقص ، واذا كانت حياتى الشخصية لا تساعد قارىء مقالى هذا قليلا أو كثيرا ، فحياة بشر بن عوانة بالمثل لا تساعد قارىء قصيدته قليلا أو كثيرا . وهب أننا لا نعلم أدنى شىء عن صاحب هـــذه القصيدة أفيعنى هـــذا أنها مستعصية على التحليل النقدى ، أو أن تحليلها سيبقى ناقصا بالضرورة نتيجة لعدم معرفتنا بحياة صاحبها ؟ ومن أدرانا بأن القدر الذى يمكن جمعه من أخبار حياة بشر بن عوانة قدر صحيح ؟ وكيف يساعدنا — وهو حياة منقضية — على فهم القصيدة الشعرية ((وهى حياة ماثلة ومستمرة) ؟ .

ان التعلق بفهم الشعر فى ضوء حياة الشاعر ، وحياة الشاعر فى ضوء شعره،وتردد العناوين العقيمة من مثل ((فلان:حياتهوشعره) فى أبحاث الطلاب، وغير الطلاب ، لدليل قوى على عدم نضج الفكرة التى تحكم قطاعا كبيرا من قطاعات الدرس الأدبى لدينا. انه ليعنى فهم الشعر على أنه انعكاس حرفى لحياة صاحبه،وحياة الشاعرعلى أنها بدورها صورة حرفية لما نجده فى شعره، وحقيقة الأمر تختلف عن هذا اختلافا بينـــا . الشعر يخضع فى منطقته لأمور متصلة بالتراث الأدبى والنوع الشعرى ، وأمور متصـــلة بتقاليد التعبيـــر ، مفردات اللغة ، وصياغة العبارة ، ونسيج الأسلوب ، وايقاع التراكيب ، والتصوير ، ومراعاة النسب والأبعاد ، وكيفية الرصف اللغوى ، وأمور أخرى كثيرة جدا فى تقاليد التعبير ، فى حين أن الحياة الشخصية تخضـــع فى منطقتها لأمور مادية عملية تتشكل طبقا لما يمليه منطق الناس وعلاقاتهم فى حيـــاتهم اليومية ، فكيف يمكن التماس تفسير لهذا فى ضوء ذاك ؟

والشاعر قد يعبر عن شىء فى حياته ، وقد يعبر عن شىء تفتقر اليـــه

حياته . وفى الحالات التى يعبر فيها عن شىء فى حياته ، لا يعبر عن ذلك على نحو مباشر (وكيف يكون التعبير على نحو مباشر شعرا ؟) ، وانما يقيم من هذا الشىء نسقا شعريا . وهذا النسق الشعرى لا يمكن أن يقام الا على أساس من التقاليد « الشعرية » التى أشرت الى بعضها ، والتى تنتمى — بالضرورة — الى نظام خارج حياة الشاعر .

لقد نسف « اليوت » فى مرحلة مبكرة جدا من مراحل تفكيره النقدى فكرة « النقد البيوجرافى » نسفا ، وجاء « وارين» « ويليك » فأجهزا على البقية الباقية منها ، ومع ذلك لا يزال لها فى حياتنا النقدية بريق عجيب . ولا تفسير عندى لهذا البريق الا الاستنامة الكسول الى جمع معلومات من هنا ومعلومات من هناك عن حياة الشاعر ، ثم شرح الشعر شرحا سطحيا يطرد (أو لا يطرد) مع هذه الحياة ، وذلك كله لا يقدم شيئا مفيدا لحركة النقد الأدبى ، التى لن تستفيد الا اذا نهضت على تطوير منهج ناضج فى تحليل النصوص .

أما النقطة الثانية فمتعلقة بعلاقة الواقع الشعرى بالواقع المادى (وهى ليست لذلك بعيدة جدا عن النقطة السابقة) . لقد قيل لنا — فى قصة لا يمكن القطع بصحتها — أن بشر بن عوانة فى هذه القصيدة يصف صراعه مع أسد التقى به فى رحلة له قام بها تهدف الى توفير المهر الكبير المفروض عليه ليتزوج ابنة عم له تدعى فاطمة . والسؤال الذى ينبغى ان يرجه ، وينبغى ان يجاب عليه هو : هل من الضرورى أن يكون قد نشب صراع فعلى بين الشاعر والأسد ؟ اقول انه ليس من الضرورى لتكسب القصيدة شرعيتها أن يكون لها أساس من الواقع ، وان الذى نشهده أمامنا فى القصيدة واقع فنى مكتمل ، سواء أكان صورة فنية معتمدة على حادثة فعلية أم كان صورة فنية معتمدة على حادثة خيالية . ولا يضير القصيدة مطلقا أن تكون الحادثة التى تبنى عليها محض خيال .

ان الذى نراه فى القصيدة ليس شجارا بين رجل وأسد (وكيف يمكن أن يكون ؟) ، انما هو على الحقيقة محاكاة شجار تم فى صورة لغة خاصة موسيقية تتبع هندسة خاصة تجعل منها قصيدة . ولو كان ما نراه أمامنا فى القصيدة شجارا لوجب أن نعد تصوير عنترة قتله أعداءه « أحداث قتل » ، ولوجب أن نعد خمريات أبى نواس « شرب خمر » ، ولوجب أن نأخذ عطيلا بدم ديدمونة فى مسرحية شكسبير الشهيرة ، ولا نقلب — نتيجة ذلك — معنى الأدب رأسا على عقب .

ينبغى الا نمل من التذكير بهذه الحقيقة — على وضوحها — وهى أن ما نراه أمامنا فى العمل الأدبى (شعرا أو نثرا) ليس أحداثا على الحقيقة ،

وانما هو « ايهام » أو « تخييل » كما يقول حازم القرطاجنى . ونحن اذا سلمنا بهذا انفتح أمامنا باب واسع لاعادة تشكيل المعنى الأدبى من داخل الأدب ، بعيدا عن الأفكار المغلوطة عن نوع العـلاقة الموجودة بين الواقع المـادى « والواقع الشعرى » .

— ٢ —

(١) أفاطِمُ لو شهدْتِ ببطنِ خَبتٍ   وَقدْ لاقى الهِزَبْرُ أخاكِ بِشرَا

(٢) إذاً لرَأيْتِ لَيثًا زَارَ لَيثًا   هِزَبْراً أغلَبًا لاقَى هِزَبْرَا

(٣) تَبَهْنَسَ إذْ تَقاعَسَ عَنهُ مُهرِى   مُحاذَرَةً فقلْتُ : عُقِرْتَ مُهْرا

(٤) أنِلْ قَدَمَىَّ ظَهْرَ الأرض إنّى   رأيْتُ الأرْضَ أثبَتَ مِنكَ ظَهرا

(٥) وقُلْتُ لهُ وَقدْ أبْدى نِصالاً   مُحدَّدَةً ووجْهًا مُكفهِرًّا

(٦) يُكَفكِفُ غِيلَةً إحْدَى يَدَيهِ   ويبْسُطُ للوُثوبِ عَلَى أُخرى

(٧) يُدِلُّ بِمخلبٍ وبحَدِّ نابٍ   وَباللَّحظاتِ تحسبُهن جَمْرا

(٨) وَفى يمناى ماضِى الحدِّ أبقى   بمَضربِهِ قراعُ الموت أثْرا

(٩) ألمْ يبلغك ما فَعلتْ ظُباه   بكاظمةٍ غداة لقيتُ عمرا

(١٠) وقلبي مثلُ قلبِك ليس يخشى   مُصاولةً فكيف يخاف ذَعْرا

(١١) وأنت تروم للأشبال قُوتاً   وَأطلبُ لابنةِ الأعمام مَهْرا

(١٢) ففيم تَسُومُ مثلى أنْ يولِّى   ويجعلَ فى يديك النَّفسَ قَسْرا

(١٣) نصحتُكَ فالتمسْ يا ليثُ غيرى   طعاما إنَّ لحمى كان مُرًّا

(١٤) فلما ظنّ أنّ الغِشّ نصحى   وخالفنى كأنّى قلتُ هُجْرا

(١٥) مشى ومشيت من أسدين راما ... مَرَاماً كان إذ طلباه وَعْرا
(١٦) هززتُ له الحُسامَ فخِلْت أني ... سَلَلْتُ به لدى الظلماء فَجْرا
(١٧) وجدتُ له بجائشةٍ أرته ... بأن كَذَبَتْه ما مَنَّتْه غَدْرا
(١٨) وأطلقتُ المهنَّدَ من يميني ... فقدَّ له من الأضلاع عَشْرا
(١٩) فخر مُجَدَّلاً بدمٍ كأني ... هدمتُ به بِنَاءً مُشْمَخِرّا
(٢٠) وقلتُ له يَعِزّ عليّ أنّي ... قتلتُ مناسِبي جَلَداً وَفخْرا
(٢١) ولكنْ رمتَ شيئاً لمْ يَرُمْه ... سِوَاكَ فلم أُطِقْ ياليثُ صَبرا
(٢٢) تحاولُ أن تعلّمني فِراراً ؟ ... لعمرُ أبيكَ قد حاولتَ نُكْرا !
(٢٣) فلا تجزعْ فقد لاقيتَ حُرا ... يحاذِر أن يُعابَ فَمتَّ حُرّا
(٢٤) فإن تك قد قُتِلتَ فليس عارا ... فقد لاقيتَ ذا طرفين حُرا

— ٣ —

تتقدم القصيدة نحو هدفها بخطوات واثقة (وثوق المقاتلين الشجعان النبلاء) . وهى تتكون من مدخل يستغرق أربعة أبيات (١ — ٤) ، يليه تحضير طويل للاشتباك الفعلى يستغرق تسعة أبيات (٥ — ١٣) . وهذا التحضير يصور « معركة كلامية » ، أو استعراضا لقوة الجانبين ، أو عملية « جس نبض » محسوبة تقوم بها كل قوة للقوة الأخرى . ويأتى بعد التحضير التحام سريع تحسم به المعركة يستغرق ستة أبيات (١٤ — ١٩) ، ثم تختتم القصيدة بتعليق متوازن على المعركة فى خمسة أبيات يكشف عن مزيد من القيم ، وعن انصاف للنفس والغير فى صراع الأنداد (٢٠ — ٢٤) .

يقيم البيت الأول من القصيدة بعض الركائز المهمة التى ستبنى عليها ، والتى ستظل عناصر فاعلة خلال العمل الشعرى كله . وهذه الركائز هى « المراجع » التى لا يستقيم « الخطاب الشعرى » بدونها ، وستحظى هذه

المراجع باشارات بعضها خاطف ، وبعضها مفصل ، وذلك حتى آخر مرحلة من مراحل القصيدة ، مكونة بذلك أصل النسيج الشعرى ، الذى تبدأ منـــه الأفعال ، واليه ترتد .

وأولى هذه الركائز — أو المراجع الشعرية — بشرى (**أفاطم**) ، وثانيها مكانى هو « ميدان المعركة » (**ببطن خبت**) ، وثالثها خليط من الحيـــوان والبشر ، وهو عنصرا الصراع (**الهزبر + أخاك بشرا**) ، ورابعها مجموعة من الروابط الفعلية التى تعطى الحدث معناه،وحركته الضرورية (شهدت + **لاقى**) . ويرجع التعبير عن الأخوة (**أخاك**) الى « أفاطم » ، ولكنه يشيع فى الوقت ذاته جوا من المساواة (**أو الاخاء**) فى السياق كله ، ومن ثم فهو يرهص ارهاصا شديدا — ومبكرا — بفكرة « توازن القوى » التى تنتظم القصـــيدة كلهـــا .

واذ يتقدم البناء الشعرى تختفى بعض «المراجع» الثانوية ، ويتضاءل أثر بعضها ، فينفسح بذلك المجال للمراجع الأساسية لتأخذ مكانها البارز بصفتها الأطراف المؤسسة للصراع . وهكذا لا يتبقى أمامنا فى البيت الثانى ســـوى « الفعل » (**رأيت — زار — لاقى**) ، « والفـــاعل » (**أو طرفا الصراع — ليثا + ليثا + هزبرا + هزبرا**) . وتوزع الصفـــات والأفعال والأسمـــاء بالعدل والقسطاس دليل قوى على توازن البنية ، وهو — كذلك — دليل قوى على تعادل كفتى الميزان ، أو بعبارة جارية دليل على « توازن القـــوى » . وهذا هو الذى يسوغ الوصف الكامن — والذى نكاد مع ذلك نراه رأى العين — اثر كلمة « هزبرا » الثانية ، فطبقا لاعتـــدال ميزان القـــوى لابد أن يكون « الهزبر » الثانى أغلب مادام « الهزبر » الأول أغلب .

ولأننا لا نزال فى المقـــدمة نرى أنه يسمح بظهـــور بعض العـــناصر « المرجعية » المستحدثة ، ولكن بعضها ما يكاد يبرز حتى يختفى الى الأبد ، وفى هذا دليل على أن من « المراجع » ما يساعد على تقدم البنية الشـــعرية ببقائه مؤثرا فاعلا ، ومنها ما يساعد على تقدم تلك البنية باسقاطه اذ لم تثبت فعاليته . لكأن القاعدة فى الشعر أن العنصر الذى لا يتقدم بنا لا يبقينا حيث نحن بل يتأخر بنا ، واذن فمن الخير التخلص منه فورا . ذلك هو مغزى ظهور عنصر « حيوانى مستأنس » هو المهر ، ثم وضعه موضع الاختبار فى الفعل ، ولكنه سرعان مايخفق (**تقاعس عنه مهرى**) ، ويخفق جبنا (**محاذرة**) ، فيكاد يتسبب باخفاقه فى اضطراب ميزان القوى . غير أن الغضبة الكبرى على هذا المهر ، والتى استغرقت فى القصيدة جزءا من البيت الثالث ، وكـــل البيت الرابع ، أعادت الأمور الى توازنها (**فقلت** :

عقرت مهرا .. انل قدمى ظهر الأرض انى
وجـــــدت الأرض اثبت منـــك ظهرا

وعودة القوى الى توازنها لم تتحقق فحسب بالتعويض عن تقاعس المهر بتلك الغضبة الكبرى ، بل تحققت كاملة بالتخلص منه جملة ، فعاد الصراع بذلك صراع راجل براجل (لا راكب براجل كما كان الأمر فى حالة وجـوده) ، وبذلك تكون العودة الى حرب « المشاة » هى التى حفظت للصراع توازنه ، مزيلة بذلك اية شبهة فى فرص اضافية تتاح لجانب دون آخر ، غير شـجاعة القلب ، ومهارة القتال ، وغير السلاح « الانسانى » التقليدى (الذى هـو السيف) مقابلا بسلاح الأسد التقليدى الذى سيتضح بعد قليل .

تقدم القصيدة بعد هذه التوطئـة المؤثرة نوعا من « الحرب الكلامية » التى تسبق الالتحام القتالى ، وهى حرب تجرى فى شكل « مونولوج داخلى » يقوم به أحد طرفى الصراع . ولكن قيام طرف واحد به لا يخل بالتوازن لأن هذا الطرف يؤدى بهذا المونولوج عن نفسه وعن الطرف الآخر على قـدم المساواة . هذا « المونولوج الداخلى » يكشف عن الأسلحة التى يتسلح بها الطرفان ، وهى تبدأ بالطرف الصامت الذى « يستعرض » اسلحته عامدا الى اضعاف مقاومة الخصم من نواح شتى . **انه يبدى (نصالا محددة ، ووجها مكفهرا)** ، وهما سلاحان يهدف بالأول منهما الى مماثلة مايحمله الطرف المقابل من سلاح (وقارن بين « النصال المحددة » هنا وبين « ماضى الحد » الذى سيأتى ذكره فى البيت الثامن) . أما السلاح الثانى فيهدف به الى ضم التخويف المعنوى (الناشىء هنا عن الوجه المكفهر) الى التخويف الحسى الناشىء عن « النصال المحددة » . وهكذا تساند « الحرب النفسية » حمل السلاح . ومن الحق أن نقول أن هذه الحرب النفسية بدأت من جانب العدو فى مرحلة مبكرة ، وذلك حين « تبهنس » الأسد اذ تقاعس المهر .

وهذه الحرب النفسية تطول طولا مقصودا :

يكفكف غيلة احـدى يديه ويبسط للوثوب على أخرى

وهو طول يبدو وكأنه لا يقف عند حد ، وكأنه يهدف الى الوصول بالمعركة الى نهايتها حتى من قبل أن تبدأ على الاطلاق ، وذلك عن طريق «التخويف المعنوى» هذا . انه يطور التخويف عن طريق « الادلال » هـذه المرة (يدل بمخلب وبحد

ناب) فهو يضيف « المخلب » هنا الى « حد الناب » الذى كان قد أبرزه هناك (أبدى نصالا محددة) . وهذا التطوير يراد به تصعيد الاحســـاس بالخوف باعطاء الانطباع بأن نتيجة المعركة أمر مفروغ منه ، وبأن هذا « الادلال » ليس استعراض الحرب بقدر ما هو استعراض النصر . على ان الأسلحة لم تنته بعد ، « فالوجه المكفهر » هناك يسانده هنا من جديد (ومن ثم يضـــاعف من اثره) بريق غريب فى العينين **(وباللحظات تحسبهن جمرا)** فما الذى يمكن أن نفهمه من المقابلة بين الوجه المكفهر وبين البريق الشبيـــه بالجمر فى العينين اذا لم يمكن أن نفهم منها أن حدة الغضب الطبيعى قد مازجها — ان لم نقل حل محلها — نوع من الاستعراض التخويفى الهادىء المقصود لذاته الذى يمتزج فيه الفعل الطبيعى بالفعل التمثيلى . واذن فقد استخدم الوحش كل أعضائه استخداما ماهرا باهرا بلغ ذروة تأثيره فى تسليط عينيه الملتهبتين على الخصم. ترى هل فعل ذلك لينومه تنويما « مغناطيسيا » يصيبه بنوع من الشلل الذاتى الذى يغنيه (الوحش) حتى عن مجرد الهجوم الفعلى ؟

عند هذا الحد يبدأ دور الطرف الآخر فى استعراض ما لديه (وتأمل كيف استعرض أسلحة خصمه أولا ، وذلك ليؤكد التوازن فى توزيع الفرص بينـــه وبينه ، فمادام هو الذى يقوم بحكاية الحال ويؤدى « المونولوج » فلا اقـــل من أن يعوض خصمه عن ذلك بالكلام عنه أولا) .

واذا كانت أسلحة الخصم الأول متنوعة فان أسلحة الخصم الآخر متنوعة جدا ؟ فمنها ما هو حسى ، ومنها ما هو معنوى ، ومنها ما يتصل بالأهـــداف العملية ، ومنها ما يتصل بالحجج المنطقية ؟ ففى الناحية الأولى يوجد ســـيف **(ماضى الحد)** ، وهو يقدم هنا لا بصفته المحسوسة فحسب وانما بتاريخه كذلك :

(ألم يبلغك ما فعلت ظبـــاه   بكاظمة غـــداة لقيت عمرا) ؟

فهو سيف يمتلك البعدين ، البعد الحاضر المرئى المتمثل فى (ماضى الحـــد) والبعد التاريخى الذى يكشف عن تجربته السابقة ، ويالها من تجربة تلك التى طبقت شهرتها الدنيا ، وعجيب الا يبلغ ذكرها سمع الحيوان الأعجم !

وفى الناحية الثانية يوجد الرصيد المعنوى المتمثل فى شـــجاعة القلب ، والذى يتوازن مع شجاعة قلب الخصم — دون زيادة أو نقصـــان — فتكون النتيجة المنطقية الوحيدة لهذا التوازن نتيجة يفهمها هذا الخصم حق الفهم :

(وقلبى مثل قلبك ليس يخشى   مصاولة فكيف يخاف ذعرا)

وفى الناحية الثالثة ينشأ نوع جديد من التكافؤ عن طريق المقـارنة بين أهداف كل خصم ، وهى أهداف تتوحد فى ارتباطها بدافع واحد حيوى هـو بقاء النوع :

(وأنت تروم للأشـبال قوتا   وأطلب لابنـة الأعمام مهرا) ،

وفى الناحية الرابعة — التى تستغرق البيتين الثانى عشر والثـالث عشر — تقدم النتيجة ملخصة ، ويسدى النصح فى سخرية :

(ففيم تسوم مثـلى أن يولى   ويجعل فى يديك النفس قسرا)
(نصحتك فالتمس ياليث غيرى   طعاما ان لحمى كان مـرا)

وتأمل مافى العبارة الأخيرة **(ان لحمى كان مرا)** من عودة ــ غيرمباشرة ــ الى استعراض القوة .

وبهذا القدر من استعراض القوى يبلغ الصراع نقطة حرجة ، ويصل « الفعل الشعرى » الى مفترق طرق ، ويتحتم حدوث « انعطاف » فى جهـة أو أخرى ، ومعنى هذا أننا نتوقع الآن حدوث تطور حاسم هنـا أو هناك . وهذا التطور الحاسم محتاج الى « مفصل » أو « معبر » يسهل به الانتقـال من « كتلة » شعرية الى « كتلة » أخرى . وقـد جاء هذا « المفصـل » أو « المعبر » متمثلا فى البيت الرابع عشر من القصيدة :

(فلمـا ظن أن الغش نصحى   وخالفنى كأنى قلت هجرا) ،

وهو « معبر » طبيعى الى أقصى حد ، لأنه يتكون من مادة هى مزيج مما مضى، ومما سيأتى ، ففى الناحية الأولى نجـد (فلما ظن أن الغش نصحى) ، وفى الناحية الأخرى نجد (وخالفنى كأنى قلت هجرا) . وهـذا البيت « المعبر » لا يقوم فحسب بمهمة الربط الذى يسمح بتداخل الأجزاء بعضها فى بعض على نحو فعال ، وانما « يشى » كذلك بالاتجاه الذى سيسلكه الفعل الشعرى ، وأقول « يشى » (ولا أقول يصرح) لأنه يحتوى — من ناحيـة — على « وخالفنى » (ومن يخالف فى سياق استعراض القوى السابق يحل عليـه العقاب) ، ولأنه من ناحية أخرى يعلق الجـواب ، فتبقى أنفاسنا معلقـة بتعلقـه .

وفى هذا الجو المتوتر الى اقصى حد تتقدم القصيدة الى ذروتها ، أو الى « الفعل الشعرى » الحاسم . وحين اقول « تتقدم » أكاد أعنى هذا حرفيا ، ذلك أن أول ما يطالعنا هنا هو « مشى ومشـيت » ، وهى صـيغة تحقق فى السياق جوا من « المساواة » المطلقة ، « والتكافؤ » المطلق . وهذا الجـو يعلن عن نفسه بعد ذلك فى أكثر من مظهر ، فهذا الزحف يتم من الجانبين فى اللحظة ذاتها ، ولطرفى الزحف اسم واحد (من أسدين) ، وهما يشتركان على نحو مطلق فى أن لكل منهما هدفا (راما مراما) ، وهذا الهدف موصوف بالصفة ذاتها (كان اذ طلباه وعرا) ، فأى توزيع لعناصر الموقف يمكن أن يكون أكثر اعتدالا من هذا ؟ وأى توازن يمكن أن يتحقق من طريق أدق من استخدام فعلين من مادة واحدة ينصل بينهما حرف من حروف المسـاواة (مشى ومشيت) ثم مزج طرفى الصراع فى صيغة واحدة ، اسما وهدفا وصفة هدف (من أسدين راما مراما .. وعرا) ؟

لقد انبعث « البريق » من قبل من أسلحة الخصمين (نصالا محددة — حد ناب — وباللحظات — تحسبهن جمرا — ماضى الحد) وهو يتركز الآن — فى اللحظة الحاسمة — فى صورة خاطفة تؤديها العبارة الشعرية (سللت به لدى **الظلماء فجرا**) . وهذا البريق الكاشف الخاطف ، المكثف ، تصاحبه حالة من الكشف المعنوى تكون له عمقا دافعا به الى تحقيق نتيجته الطبيعية الباهرة . ثمة حركة حسية ماثلة فى عبارة (هززت له الحسام) تقابلها ، وترفدها ، وتحقق فعاليتها ومن ثم تأثيرها ، حركة معنوية موارة فى عبارة (وجـدت له بجائشة) ، وتضافر التعبيرين هو الذى يجعل الفعل الشعرى فعلا حيا ايجابيا يؤتى ثماره السريعة الحاسمة فتجىء الذروة الشعرية متألقة تألقا عجيبا فى البيتين الثامن عشر والتاسع عشر من القصيدة . لكأن المعركة حسمت فى نفس الشاعر (حين جاد بجائشة) قبل أن تحسم فى ميدان القتال (وقد أشرت من قبل الى أن الخصم كان يحاول فعل شىء من ذلك حين كان يدل بمخلب وبحـد ناب) ، فهذه الجائشة التى جاد بها أكدت لديه — قبل أن يستخدم السلاح — بأن أمنيات الخصم أصبحت أكاذيب تذروها الرياح (بأن كذبته ما منته غدرا) ، فالضربة المادية الحاسمة تجىء تحقيقا فعليا لضربة معنوية حاسمة سابقة عليها هى الجود بالنفس ، وكأن الذى لا يجود بنفسه قبل أن يجود بضربة من سلاحه لا يمكن أن يثق فى تحقيق النصر :

وأطلقت المهنـــد من يمينى فقـد له من الأضــلاع عشرا
فخر مجـــدلا بدم كأنى هـدمت به بنـــاء مشمخرا

كيف يمكن أن نتصور استخدام السـيف على أنه « اطلاق » السـيف دون أن نتصوره وكأنه « طلقة » ، سهم ، أو رصاصة ؟ انه يرى — لمهـارة تسديده وسرعة اصابته — كأنه انفصل عن يد صـاحبه ؟ أو تراه استخدمه بطريقة « رشق السلاح » ؟ أيا ما كان الأمر فقد أتت النتيجة المترتبة على انه اطلاق (لا طعن أو ضرب مثـلا) نتيجة باهرة ومدمرة فى آن (أو لنقل انهـا باهرة لأنها مدمرة ، ولا يمكن فى هـذا السياق أن تكون باهرة على أى نحو آخر) . انها نتيجة متساوقة الى أقصى حد مع مقدمتها (أو لنلعب بالألفـاظ فنقول انها على قدها !) ، فلو أنه ضرب بالمهند لحطم أو كسر (أو قل ما تشاء فى هذا الاطار) ولكنه أطلق فقد (ولكل فعل نتيجته التى تتـلاءم معه) . أما الأضلاع العشر فلا حرج فى أن تكون عشرين ، ولا حرج فى أن تبقى كمـا هى عشرا ، والمهم أن الفعل تمخض عن هذا النوع من الانهيار العظيم لهذا النوع من البناء الهائل . لقد خر البناء الشامخ كأنه سقف ، أو كأنه حصن ، أو كأنه جبل ، أو كأنه أى كيان خرافى مترامى الجوانب ، لذا جاء المعـادل الشعرى الذى يصور هذه الحالة مترامى « الجوانب » ، أو مترامى « الأصوات » . لكأن هذا البناء العظيم خر (أو هد) على أربع مراحل ، نسمعها متباطئة ، ونكاد نراها متداعية مرحلة مرحلة فى هذه البنية الصوتية المترامية الجوانب « مشمخرا » (أو لنقرأ بالطريقة البطيئة : مش / م / خر / را) .

لقد بلغت عقدة « الفعل الشعرى » الآن مداها ، وأحكمت مراحلها ، من مدخل ، الى عرض ، الى ذروة ، ولكن « الشفاء » ، أو « التطهـير » ، أو « تأمل ما كان » ، أو « ما بعد المعركة » ، لا يزال محتاجا الى معادل شعرى . ونحن نرى هذا متحققا فى الأبيات الخمسة الأخيرة من القصيدة . وقد يقـال ان خمسة أبيات من أربعة وعشرين بيتا (هى عدد أبيات القصيدة) كثير على « الخاتمة » ، ولكننا اذا استحضرنا معنى أن يأخذ الانسان نفس خلاص عميقا بعد أزمة شديدة تحتبس فيها الأنفاس ، صح لدينا أن هذا العدد من الأبيات لا يخل بتوازن حركات القصيدة المتوالية (لا أستثنى من ذلك جانب التوازن الـكمى) .

والآن ، ما الذى تؤديه بالضبط هذه « الأبيات — الخاتمة » ؟ وهـل ما يمكن أن يبدو على سطحها من تلخيص لمواقف مرت من قبل هو كل ما تحمله من قيمة ؟ ان نظرة اضافية الى مسألة « الاتصاف » ، أو « العـدل » ، أو « التوازن » التى تنتظم القصيدة من أولها الى آخرها ، قد تضع هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة فى وضعها الصحيح ، بصفتها « قوة رابطة » لمركز التوازن هذا ، مؤكدة له ، ومهيمنة عليه ، ومضيفة اليه — بعين الفاحص المراجع — مزيدا من المادة فى كفتى الميزان ، حتى تطمئن النفس الى أن « الاعتـدال » أصبح متحققا مائة فى المائة .

ان العودة الى « مناجاة النفس » فى خاتمة القصيدة تتيح فرصة لنوع من التأمل الصافى المركز . وما أشبه بداية هـذا التأمل برثاء صـديق عزيز **(يعز على !)** . لقد اصطرع الندان وحين حسم الصراع لم يبق أثر للعداوة ، بل انى أقول ان روح العداوة لم يبد له أثر فى أية مرحلة من مراحل الصراع فى القصيدة . أما هنا فالقرب الحميم متحقق فى أشد حالاته ، كما أشرت ، وفى أوثقها عرى **(قتلت مناسبى)** ، وفى أكثرها دلالة على الاعجاب المتضـاعف المعبر عنه فى وصفين متتابعين متضافرين **(جلدا وفخرا)** .

ويتحول هذا الرثاء الحزين — بادامة التأمل فيه وفى جذوره — الى شىء أشبه بعتاب صديقين بعد موجة جفاء ، وهو عتاب يتدرج من نبرة محـايدة **(ولكن رمت شيئا لم يرمه سواك)** ، الى نبرة اعتذارية تفسيرية **(فلم أطق يا ليث صبرا)** الى نبرة شبه غاضبـة تقف بالأمر كله على حافة التوتر من جـديد :

تحاول أن تعلمنى فـرارا   لعمر أبيك قـد حاولت نكرا

وتعود هذه الدورة — بعد اكتمالها — الى جذر دورة جديدة من التأمل تختتم بها القصيدة . وفى هذه الدورة الختامية تظهر النبرة الرثائية المواسية **(فلا تجزع)** مشمولة من طرفيها بصراع القرناء — الذى هو لب الفعل الشعرى كله فى القصيدة — فقد أكد كل حريته بطريقته ، المنتصر الحى الذى **(يحاذر أن يعاب)** ، والمهزوم الميت الذى غامر مغامرة كلفته نفسه ، ونفت عنه كل أثر للهزيمة بمعناها الجالب للعـار :

(فان تك قد قتلت فليس عارا   فقد لاقيت ذا طرفين حرا) .

تلك هى القصيدة الفريدة الغريبة المنسوبة الى الشـاعر الصعلوك بشر بن عوانة . وهى مغامرة شعرية جريئة تعادل المغامرة الواقعيـة التى يمكن أن نتصورها فى لقاء انسان نموذج (الشاعر ، الفارس ، الصعلوك) بخطر نموذج (الوحش فى نموذجه الأعلى = الأسد) ، وقد جرت الى نهايتها فى اطار قصصى محبوك الأطراف ، من مدخـل الى عرض ، الى تأزم ، الى ذروة ، الى انفراج . على أن كونها قصة محبوكة الأطراف لا يكشف وحده عن قيمتهـا ، وأثرها فى نفس قارئها ، اذ انه لا يصف سوى اطار القصيـدة ، والاطار — مهما كان محبوكا — يبقى اطارا ، أى يبقى وسيلة الى هدف ما ،

ومن ناحية أخرى قد يكون الاطار محبوكا ، ولا يكون اثره بالغا . أما فى حالتنا هذه فقد نجح الاطار المحبوك فى ابراز القيم الذهنية الروحية التى هى غاية من غايات هذا الأسلوب القصصى « الدرامى » للقصيدة .

لقد كشفت القصيدة — خطوة خطوة ، ومن خلال التجسيد ، والتعبير بالمحسوس ، وفحص جزئيات الموقف ، واقامة الصراع وادارته على أكمل وجه — عن تقاليد « المواجهة » ، « واخلاقيات » التعامل واصول الاحساس بالنفس ، والاحساس بالغير ، متحولة — فى تعاطف انسانى غريب — من مستوى التعامل بين الحيوان والبشر الى مستوى رمزى ، يتجاوز أية حادثة بعينها ، واية مخلوقات بعينها ، تتوحد فيه الكائنات ، وينتقل به الخطاب فى يسر بين عناصر هذا الوجود ، فالانسان يتوجه بالخطاب الى الأسد ، والأسد يعى خطاب الانسان ، بل ان الانسان الحى يتوجه بالخطاب الى الأسد الميت ، والأسد الميت يعى خطاب الانسان الحى . وهذا «التواصل» الكامل بين عناصر الوجود هو الذى ينشىء للهزيمة شرفا يتساوى مع شرف الانتصار ، وذلك حين تصبح المعركة — لا نتيجتها — هى بؤرة الصراع ، فتبرز — من ثم — « اخلاقيات » الصراع فى ضوء جديد .

وتتجلى هذه « الأخلاقيات » فى عدة مستويات فى القصيدة : فى التوازن القولى ، الذى ينصف الغير ، كما ينصف النفس ، ويعطى الخصم الصامت — بل الخصم « المهزوم » الميت — قدرا من « الحضور » يتساوى مع القدر المتحقق للخصم الناطق ، المنتصر ، الحى ، وفى توازن الصفات الحسية والمعنوية ، وفى توازن اساليب المواجهة ، وفى توازن الالتحام الحسى . وهى تتجلى — أعمق مايكون التجلى — فى ذلك النوع الغريب من الالتحام المعنوى الذى انتقل بالموقف كله الى مستوى رفيع جعل من المنتصر والمنهزم كيانا واحدا . لقد كان الشاعر — فى بداية الصراع وفى أثنائه — يستعير صفات خصمه « ليثا زار ليثا — هزبرا اغلبا لاقى هزبرا — مشى ومشيت من أسدين » فكأنه بذلك كان ينظر فى مرآة ، وعاد فى نهايته يعير خصمه صفاته « لاقيت حرا ، فمت حرا » فكأنه بذلك كان ينظر — من جديد — فى مرآة .

العنصر المهمل

فى حركة التجديد الشعرى

أ٠د٠ عبد الحكيم حسان(*)

تتضمن كل حركة للتجديد تحولا من قديم الى جديد . وينقسم النـــاس عادة فى شأن هذا التحول ، فينتصر بعضهم للقديم ، وبعضهم للجديد . وكثيرا ما ينسى الفريقان فى غمرة حماسة كل منهما لوجهة نظره أن فى كل من القديم والجديد ما ينبغى أن يؤخذ وما ينبغى أن يترك . ومن ناحية أخرى فكثـــيرا ماتكون مسيرة الحياة نفسها تتطلب هذا التحول وهى لذلك تساعده وتعين على تحققه . ولعل هذين العاملين — انتصار كل فريق لرأيه ومواتاة الحياة للتحول — كانا من العوامل التى جعلت كثيرا فى مفكرى القرن التاسع عشر وفلاسفته يخرجون على العالم بمبدأ « الحتمية » سواء فى التطور التاريخى على يد « ماركس » أم فى الظواهر الاجتماعية على يد « دوركهايم » أو غيرهما ممن فهموا الحياة فهما ماديا خالصا ولم يتركوا للانسان دورا فى تطويرها . وفى هذا كما لا يخفى انكار للعبقرية وللحاجة اليها فى انجاز ما يعجز أوســـاط الناس عن انجازه فى مختلف مجالات الابداع البشرى . ان الفـــكر والدرس وما يليهما من رأى واختيار وانتحال امور ، لا غنى عنها حتى فى قمة احتـــدام المعارك بين القديم والجديد . فبذلك وحده — على ما ينطوى عليه من مشقة — ضمان اختيار ما يصلح واطراح مالا يصلح فى القديم وفى الجديد على السواء .

ولعل مما يعين على عملية الانتقاء والاختيار هذه أن تكون وراء المتجادلين تجارب يهتدون بها ويستضيئون بنتائجها . ان لدينا فيما يتصل بحركة التجديد الشعرى الآن تجربتين ، احداهما المعركة بين القديم والجديد فى الشـــعر فى العصر العباسى والأخرى فى التراث الأوربى خلال القرن الثامن عشر الميلادى. ولست فى حاجة الى الاشارة الى أن طرفى المعركة الشعرية عندنا موصولان بهاتين الحركتين بل ومستمدان منهما — فالقديم فى معركتنا المعـــاصرة هـــو ما انتهت اليه المعركة بين القديم والجديد فى العصر العباسى . واما الجديد فى هذه المعركة فهو ذلك الشعر العربى الحـــديث الذى يستوحى الشـــعر الأوربى ، وبصفة خاصة منذ بداية القرن التاسع عشر بـــكل ما توالى على

(*) أستاذ الأدب المقارن والنقد الأدبى بقسم الدراسات العليا — كلية اللغة العربية — جامعة أم القرى — المملكة العربية السعودية .

الشعر الأوربى خلال هذه الفترة من مذاهب واتجاهات تناولت مفهوم الشعر نفسه ومكوناته وبنيتـــه ولغته وأدواته وأساليبه وتقاليده . واذا كان هــذا التجديد هو كل ما يطلب بالنسبة للطرف الأول من طرفى المعركة أعنى الشعر القديم ، فان الطرف الآخر وهو الشعر الأوربى لابد أن يضاف الى تحديده لمحة سريعة عن طبيعته وتطوره والظروف التى حكمت هذا التطور . لقــد اكتمل تطور « الشعر الحديث » فى أوربا بعد نهاية الحرب العالمية الأولى مباشرة . ولكن الأسباب الأولى لنشأته أقدم من ذلك بكثير ، ربما ترجع الى عصر النهضة الأوربية والى ما تلا عصر النهضة من تطورات فى الحيــاة الفكرية والفنية — فقد كان من أخطر النتائج التى ترتبت على التقدم العلمى الهائل بعد النهضة وعلى افراط الانسان الأوربى فى التفاؤل بمستقبل هذا التقدم ، وعلى ثقتــه المطلقة فى قدرة العلم على حل كل مشاكل البشرية أن حدث فى الحياة الفنيــة لذاك الانسان أو كما يقال فى حساسيته ما يشبه الانفصام — فالانسان الأوربى قبل النهضة لم يحس فى أية فترة من فترات تاريخه بوجــود تضــارب بين ما ينتجه فكره من فلسفة وعلم وما يبدعه حسه من فنون ، بين ما يؤمن به من حقائق الوجود وما يعتنق قلبه من مثل وقيم ومبادىء . كان يرى أن فكره يؤدى به الى نوع من الحقيقة . وأن حسه يؤدى الى نوع آخر منها أو قل ان كــلا منهما كان يؤدى به الى جانب من جانبى حقيقة واحــدة — واذا كان كل من فكره وحسه قد استخدم اللغة ، فى سبيل الوصول الى الجانب الخاص به من الحقيقة ، بطريقته الخاصة فان كلا منهما قد سلم للآخر بحقه فى هذا الاستخدام للغة على أساس أن كل طريقة من طريقتى استخدام اللغة هاتين هى الوسيلة المناسبة للتعبير عن نوع الحقيقة أو جانبها الذى توصل اليه مستخدم اللغة . وبعبارة أخرى كان الفكر والحس أو العلم والفن أو العقل والعاطفة يتعايشان تعايشا سلميا كما يقال فيعترف كل منهما بحق الآخر فى اصــطناع وســائله الخاصة به فى الوصول الى غاياته ويعترف بشرعية هذه الغايات . ولم تكن ظاهرة التعايش السلمى هذه فى الحياة الروحية للانسان قاصرة على أوربا بل كانت الطابع السائد للحياة فى الغرب والشرق على السواء .

غير أن ما تلا النهضة من تقدم علمى أنهى هذا التعايش فى أوربا . لقد ترتب على هذا التقدم — كما سبق — تفاؤل مفرط فى مستقبل العلم وثقــة مسرفة فى قدرته على الاجابة عن كل سؤال وعلى كشف كل سر وحــل كل لغز . ولهذا آمن الناس فى أوربا بأن العلم وحده هو القادر على الوصول الى الحقيقة وأن من حقه وحده أن يتحدث عنها بلغته التى تتميز بالدقة والضبط وتقوم على المنطق والاستدلال . أما ما يتوصل اليه بغير مناهج العلم وطرقه ويعبر عنه بغير لغته فليس له حق ادعاء أنه يعرف شيئا عن الحقيقة أو أنه

قادر بلغته المجازية على التعبير عنها . وهكذا احتل العلم مركز الصدارة بين كل الوان الابداع الانسانى وأزاح الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة عن تلك المنزلة التى كان يحتلها من قبل على امتداد التاريخ الانسانى كله . لم يكن أمام الشعر فى هذه الحالة — وهو الذى يأوى الى ركن شديد فى النفس الانسانية — الا احد أمرين . ان يسلم للعلم بانفراده بالقدرة على الوصول الى الحقيقة ، وبأن لغته المنطقية الاستدلالية هى اللغة الوحيدة القادرة على التعبير عنها ، وبذلك لا يبقى أمامه الا أن يقنع بلغته المجازية التقليدية بايحاءاتها غير المحددة علميا والاشتغال بأى أمر غير الوصول الى الحقيقة والتعبير عنها كأن يضرب فى متاهات ما وراء الطبيعة أو أن يعيش على هامش الطبيعة ويقف عند قشرتها ان هو ابى الا التمسك بها — والخيار الآخر — الذى كان أمام الشعر — أن يظل على دعواه التقليدية فى قدرته على الوصول الى الحقيقة وانه وسيلة للمعرفة كما قرر مبدعوه ونقاده على مر العصور ، وعليه اذن أن يصطنع لغة العلم ويستعين بأساليبه وطرقه بعد أن استقر فى اذهان الناس ان ذلك هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقائق . ولم يكن أمام الشعر الأوربى فى القرن السادس عشر والسابع عشر الا هذا الخيار الثانى .

لقد كان للتشكيك فى الخيال والحس والعاطفة وما الى ذلك من أدوات الشعر ومقوماته بوصفها وسائل للمعرفة — أيا كانت طبيعة هذه المعرفة — نتائج بالغة السوء بالنسبة للشعر فى اوربا . فقد أدى ذلك الى المقابلة بين ما هو علمى وما هو فنى ، والى احلال كل ما هو من نتاج الخيال والعاطفة من أخلاقيات وقيم ومثل وجماليات ومشاعر واحاسيس منزلة أدنى من منزلة الحقيقة التى يتوصل اليها العلم . فقد قابل بعض المفكرين بين القيم الموضوعية والقيم الذاتية وقالوا ان الحقيقة لا تكون الا موضوعية وقابلة للبرهنة عليها . وجاء « ديكارت » ليقسم الوجود الى عقل ومادة وهو ما يعنى بالنسبة للشعر أن الأفكار لها وجود منفصل عن وجود المادة ومن ثم فان الفكر منفصل عن المجاز والرمز لأنهما ماديان . ولذلك جاء من الفلاسفة — من أمثال « فرانسيس بيكون » و « هوز » — من يقول ان النشاط العقلى ينبغى أن يكون حكرا للعلم — وقد انعكست آثار هذه المواقف الفكرية على الجوانب الاجتماعية والأخلاقية والجمالية من الحياة الأوربية . وبدت هذه الآثار واضحة فى الشعر الذى أخذ منذ ذلك الحين يعلى من مكانة التجارب الشعرية المرتكزة على اليقين أو على الواقع بوصف هذه التجارب صادرة عن العقل ، ويغض من قيمة التجارب الشعرية المرتكزة على العاطفة بوصفها غير واقعية لصدورها

عن الخيال — وكانت هذه هى المبادىء التى قام عليها أول مذهب أدبى منظم فى اوربا وهو مذهب « الكلاسيكية الجديدة » . فقد آمن ذلك المذهب بالعقل مصدرا للابداع الفنى ومال الى استخدام لغة تجريدية استدلالية قريبة من لغة العلم . أما استثارة العاطفة — وهى عنصر لا غناء عنه فى الشعر — فقد وكل هذا المذهب أمرها الى « البديهة » والمبالغة وتأثير الوزن الشعرى باعتبار هذه العناصر اضافية بالنسبة لجوهر التجربة الشعرية . وسوف يتبين لنا بعد قليل أن قدرا كبيرا من قراءات شوقى فى الشعر الأوربى قد اتجه — عن غير تعمد أو تخطيط منه — الى نتاج هذا المذهب الادبى الأوربى وأن آثار ذلك انعكست بوضوح على شعره .

لقد انفرد هذا المذهب بالسيطرة على الانتاج الأدبى فى أوربا الى أوائل القرن الثامن عشر . فقد شهد منتصف هذا القرن تحولا جذريا فى الذوق الأدبى الأوربى كانت له ارهاصات فى الثلث الأول من القرن ونتائج بالغة الخطورة فى الثلث الأخير منه — ولقد قيل بحق : « بدأ القرن الثامن عشر كلاسيكيا وانتهى رومانتيكيا » . فلم يكد هذا القرن يقترب من نهايته حتى كانت القواعد التى قام عليها المذهب الكلاسيكى قد انهارت . وقام على أنقاضه مذهب أدبى جديد يختلف فى مبادئه اختلافا كليا عن المذهب السابق ، وذلك هو المذهب الرومانتيكى الذى انفرد بدوره بالسيطرة على الانتاج الأدبى فى أوربا طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر . لقد رفع المذهب الرومانتيكى من شأن الخيال وجعله هو لا العقل مصدر الابداع الفنى ، واهتم بالعاطفة وجعلها جوهر التجربة الشعرية ، ونظر الى الوجدان أو الحس الداخلى على أنه الوسيلة الصحيحة للوصول الى نوع من المعرفة لا يستطيع العلم الوصول اليه . ولكن الرومانتيكيين لم يستطيعوا مع ذلك التخلص من ازدواجية الذات والموضوع رغم الصلات الوثيقة التى اقاموها بينهما . وفى مجال اللغة كان للرومانتيكيين محاولات جادة فى اصلاح لغة الشعر التى غلب عليها فى عصر المذهب الكلاسيكى الطابع التجريدى الاستدلالى . ولكن بعض البارزين منهم اتجهوا فى سبيل تحقيق هذا الاصلاح اللغوى اتجاها واقعيا فأرادوا للغة الشعر أن تقترب من لغة أوساط الناس فى حياتهم اليومية باعتبار هذه اللغة أصدق تعبيرا عن المشاعر الحقيقية للانسان من تلك اللغة التجريدية القائمة على الصنعة والمكونة من صيغ محفوظة مستهلكة . لقد تناول المذهب الرومانتيكى الشعر الأوربى بالتغيير من كل جوانبه ، بل لقد قدم مفهوما جديدا للشعر يختلف عن المفهوم الذى كان له فى ظل المذهب الكلاسيكى السابق . فبعد أن كان الشعر محاكاة للطبيعة عند الكلاسيكيين الجدد أصبح عند الرومانتيكيين الفيض التلقائى لمشاعر عنيفة وضعت موضع التأمل حتى هدأت

العاطفة فاختزنتها الذاكرة ثم استعيدت فى حالة هدوء بعد أن تركت فى النفس حالة عاطفية شبيهة بالحالة الأولى للانفعال . لقد انفرد المذهب الرومانتيكى بالسيطرة على حركة الابداع الفنى فى أوربا طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر . وكان الادب الذى ظهر فى ظل هذا المذهب — فى انجلترا بصفة خاصة — هو الذى اتجهت اليه اكثر قراءات « جماعة الديوان » وغيرها من مدارس الحركة الابتداعية فى الشعر العربى الحديث وعن هذا المذهب أخذوا المفهوم السابق للشعر .

كان المذهب الرومانتيكى آخر المذهبين اللذين انفرد كل منهما فى عصره بالسيطرة على حركة الابداع الفنى فى أوربا اذ لم يحدث بعدهما أن انفرد مذهب ادبى بذلك حتى اليوم . ففى منتصف القرن التاسع عشر — الذى يتميز باتجاهاته المادية المعروفة — حققت الحركة العلمية من التقدم والانجازات مالم يتحقق مثله من قبل . وفى ظل النزعة العلمية السائدة ظهر المذهب الواقعى معارضا للمذهب الرومانتيكى فى اتجاهاته ومبادئه جاعلا من الأدب أداة للتعبير عن الواقع ووسيلة لوصف مواقف موضوعية وصفا يقاس على الوصف العلمى موقفا ولغة وغاية . وتلاه المذهب الطبيعى الذى سار خطوات أبعد فى نفس الاتجاه فأدخل التجربة فى كتابة الرواية ، ومذهب الفن للفن الذى ربط بين الشعر والعلم بكل ما يستتبعه ذلك من اضعاف لدور الخيال وانصراف عن اللغة الايحائية . ولكن الخيال لم يلبث أن هب لتدارك الأمر فظهر الرمزيون الفرنسيون ليبدأوا من حيث انتهى الرومانتيكيون . فانتصروا للخيال والعاطفة وركزوا على اصلاح لغة الشعر ونجحوا فى ارجاع قيمها الايحائية اليها أكثر مما نجح الرومانتيكيون قبلهم . ولكن اسراف الرمزيين فى هذا الاتجاه أصاب لغتهم بقدر كبير من الغموض مما عاقهم عن توصيل رؤيتهم الشعرية الى قطاع واسع من جمهور الشعر . وهكذا وجد فى مجال الأدب الأوربى اتجاهان متعارضان ، ظلا يعملان معا منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر الى اليوم . فكما اتجه المذهب الواقعى بنزعته العلمية الى الافراط فنشأ عنه المذهب الطبيعى فى الرواية والمذهب البرناسى أو مذهب الفن للفن فى الشعر ، اتجه المذهب الرمزى أيضا الى الافراط مما أدى الى سلسلة من المذاهب المفرقة فى انسحابها من المواقف العقلية الى المواقف العاطفية الخالصة كالتصويرية والانطباعية ومذهب ما فوق الطبيعة وغيرها . وبلغ الاستقطاب والتباعد بين هذين الاتجاهين فى الشعر الأوربى أقصى مداه فى الثلث الأول من القرن العشرين حين سادت الواقعية الاشتراكية فى روسيا وظهرت حركة « الشعر الحديث » فى أوربا وأمريكا .

فى جو هذا الاستقطاب بين الاتجاه الواقعى وما تلاه من تطورات وبين الاتجاه الرمزى وماتفرع عنه من اتجاهات نشأ الشعر الحديث فى أوائل

العشرينيات من هذا القرن . ولما كان الشعر الحديث يبنى على أسس رمزية فقد كان عليه أن يواجه الاتجاه العلمى فى الحركة الشعرية فى الغرب ثم الاتجاه الاشتراكى الذى أعلن مذهبا رسميا فى روسيا منذ بداية الثلاثينيات . لقد بدأ الشعر الحديث من حيث انتهت الحركة الرومانتيكية والحركة الرمزية بوصفهما حركتين سارتا فى الاتجاه الصحيح ولكنهما تعثرتا دون بلوغ الهدف . كانت المهمة الأساسية للشعر الحديث أن يرد العناصر العقلية الى ذلك الشعر العاطفى الذى خلقته الرمزية وأن يصحح أخطاء الرمزيين الفرنسيين فى استخدام اللغة الايحائية فى الشعر . ولما كانت العناصر العقلية لا يمكن أن تتحقق فى الشعر بواسطة العلم ، لما بين الحقيقة الشعرية والحقيقة العلمية من اختلاف ، كان لابد من اللجوء الى القيم والمثل التى عرضتها روح العلم فى المجتمع الأوربى قبل ذلك للتساؤل والشك حتى فقدت فعاليتها بالنسبة للانسان الأوربى أو كادت . وفى مواجهة هذا الفراغ الذى أحدثه روح العلم فى المجتمع الأوربى من القيم والمثل كان على الشاعر أن يقدم لمجتمعه قيما ومثلا من عنده وأن يحاول ايصالها الى قرائه محاربا بها ما بثه العلم فى المجتمع من تقديس للمادة التى أخذت تتحكم فى مصير الحياة الانسانية . ولما كان الشاعر هو الذى يقدم هذه القيم والمثل الجديدة فى الشعر الحديث فقد تميز هذا الشعر بالتركيز على الخاص لا العام ، وبفردية الرؤية الشعرية وخصوصيتها . وقد فتح هذا مجالا واسعا للاختلاف فى تحديد فحوى العقيدة الحديثة حتى لقد قيل ان فى القصيدة الحديثة من المعانى بقدر ما يعرض عليها من قراءات . لقد كان من أهم الانجازات التى حققها « اليوت » أبرز رواد الشعر الحديث فى الغرب أن أرجع دور العقل فى الشعر وجهد فى شعره ليوحد بين الفكر والعاطفة وليحول الملاحظة الفردية الى حالة عقلية وأن يحقق ادراكا حسيا مباشرا للفكر من خلال الشعور . وانما قام بهذه الانجازات لأن القيم والمثل التى يحاول الشاعر الحديث أن يوصلها الى قرائه ليست الا تجريدات عقلية أو — بعبارة أخرى — أفكار . ولكن هذه التجريدات العقلية أو الأفكار لا يمكن التعبير عنها فى الشعر بلغة استدلالية منطقية لأن هذه اللغة خاصة بالفلسفة والعلم حيث تظل الأفكار على حالتها التجريدية ويعبر عنها بهذه الصفة . أما اذا أريد التعبير عن هذه الأفكار فى الشعر فان طبيعة لغة الشعر الايحائية تقتضى تجسيد هذه الأفكار ليدركها القارىء بحسه لا بفكره . ومن هنا يأتى المكون الثانى من مكونات الشعر الحديث — بالاضافة الى الرؤية الخاصة — وهو اللغة الايحائية غير المباشرة بوصفها اللغة القادرة على

تجسيد أفكار الشعراء ورؤاهم الشعرية . وفى هذه اللغة الايحائيـــة وظف الشعراء المحدثون الأسطورة واستخدموا الرمز ولجأوا الى السخرية والمقابلة التصويرية الى غير ذلك من الوسائل التعبيرية . كما اهتموا بالوزن ومناسبة الايقاع للعواطف وبالعبارة الدرامية باعتبار كل ذلك وسائل للمزج بين عنصرى الفكر والعاطفة فى العمل الشعرى . ومعنى ذلك أن الشعر الحديث ينطوى على الفكر والحس معا ويحرص على أن يوجد هذان العنصران فيه ممتزجين لا متجاورين لأنهما يمثلان رؤية شعرية تعد الوحدة من أهم صفاتها .

* * *

هذا عرض لتطور الشعر الأوربى قصد له ان يطول لسببين . أما أولهما فلأنه الخلفية التى تمت فى ضوئها وباستيحاء منها محاولات التجديد فى الشعر العربى فى العصر الحديث ، ومن شأن هذا العرض أن يبين مدى التصاق هذه المحاولات بالأصل الذى استوحته ومدى تجافيها عنه ، أو بعبارة أخرى مدى احسانها فهم هذا الأصل أو اساءتها اياه ، وأما ثانيهما فتوضيح ذلك الترابط الذى أحكم الصلة بين المراحل المختلفة لتطور الشعر الأوربى بحيث أدت كل مرحلة منها بطريقة طبيعية ومنطقية الى التى تليها ، والكشف كذلك عن ترابط آخر بين مراحل التجديد هذه وظروف الحيـــاة الأوربية اجتماعيا وســـياسيا وفكريا ، مما يتوقع أن لا يكون له نظير فى حركة التجديد الشعرى عندنا رغم تأثرها كما سبق بتطور الشعر الأوربى . فالتأثير الأدبى السليم لم يعد يفهم — كما كان يفهم من قبل — على أنه نوع من التطور الحتمى تشل فيه ارادة المتأثر وينمحى اختياره . انه بالأحرى نوع من التفاعل يكون للمتأثر فيه من الاختيار بقدر ما تؤهله قدراته على الاستيعاب والتمثل وتطـــويع ما يأخذ بمـــا يتفق وظروفه الخاصة حتى انه ليطبعه بطابعه وينفث فيه من روحه اذا ما توافرت له حرية الاختيار . ان المقارنة بين تأثرنا بالتراث الأجنبى فى العصر العباسى وتأثرنا بالتراث الأجنبى فى العصر الحديث من شأنها أن تكشف لنا عن الفرق الكبير بين نتائج التأثر المصحوب بحرية الاختيار ونتائج ذلك التأثر الذى تنعدم فيه تلك الحرية أو تقل . فقد كان تأثرنا فى العصر العباسى من مركز الغالب المختارة ونتأثر الآن من مركز المغلوب المقهور . أى أن حرية الاختيـــار كانت موجودة الى حد كبير جدا فى العصر العباسى ومفقودة الى حد كبير فى العصر الحاضر . وكانت النتيجة التى يعنينا أن نسجلها هنا هى أن حركة التجـــديد الشعرى آنذاك اتجهت الى استبقاء أكبر قدر ممكن من المقومات الذاتية للشعر أو العناصر الأصيلة فيه فى حين تتجه حركة التجديد الشعرى الآن الى نبذ أكثر هذه المقومات واستبدال مقومات أخرى بها مســـتمدة من التراث الأوربى . لقد استندت حركة الاحياء عندنا على تراث شعرى عريق يمتد عبر عصـــور متطاولة من التاريخ . والخطأ أن ينظر الى هذا التراث الشعرى على انه نوع واحد من الابداع الشعرى . ولا أقصد هنا الاختلاف بين الشعراء فى درجة

الاجادة فذلك من الوضوح فى كل تراث شعرى بحيث لا يحتاج الى توضيح . ولكن المقصود هو أن الشعر العربى — كأى شعر آخر — تنــوع من حيث مصدره . فكان منه نوع ركز فيه الشاعر على موضوعه الخارجى فانصرف الى وصفه وتتبع دقائقه وتفاصيله . فموقف الشاعر من موضوعه فى هذه الحالة لا يختلف عن موقف غيره ممن ليسوا شعراء وهــو لا يمتاز على الآخرين فى تناوله لذلك الموضوع الخارجى أو فى ادراكه الا بقدر من الذكاء يتمثل فى دقة الملاحظة والبراعة فى استخدام اللغة . أما العاطفة والخيال والانفعال بذلك الموضوع الخارجى مما يدخل فى تكوين ما يسمى بالتجربة الشــعرية فنصيب الشاعر منها لا يزيد على نصيب غيره . وهذا النوع من الشعر قد يثير الاعجاب ولكنه لا يقدم رؤية . انه شعر بيانى لأنه رغم خلوه من التجربة العميقــة قد يكون على درجة رفيعة من الصياغة الأسلوبية . ويمكن أن نطلق على هــذا النوع من الشعر شعر الملاحظة الخارجية . وأما النوع الآخر فهو ذلك الذى يركز فيه الشاعر على التجربة الداخلية بما تنطوى عليه من انفعال يثير الخيال المبدع ويدفعه الى الخلق والابتكار بحيث لا يكون للموضوع الخارجى فى هذه التجربة الا دور المثير للانفعال ، فلا يكون هو مايقدمه الشاعر الى متلقيه لأنه يقدم لقارئه بدلا من ذلك رؤية جديدة للحيــاة وان ارتبطت بطريقة ما بهــذا الموضوع . اننا نستطيع أن نستعين لتوضيح طبيعة كل من هذين النوعين من الشعر بتقسيم « كولريدج » للخيال الى أولى وثانوى وتحديده وظيفة الخيال الأولى بأنه يكرر فى عقل الانسان ما تم قبل ذلك من خلق فى الطبيعة ، وتحديده وظيفة الخيال الثانوى بأنه يتفق مع الخيال الأولى فى نوع الوظيفة ويختلف عنه فى درجتها وطريقة أدائها فهو يحلل وينشر وينفصل ليخلق . وهو على كل حال يصارع فى سبيل توحيد موضوعه واضفاء المثالية عليه . انه أساسا حى ولو كانت موضوعاته ميتة . . فى ضوء هذا التقسيم يمكن أن نقول أن شعر الملاحظة الخارجية هو من عمل الخيال الأولى أى انه يكرر ما فى الطبيعة فلا يأتى بجديد أما شعر الرؤية الداخلية فهو من عمل الخيال الثانوى فيه تحليل وتفصيل . ولكن يلى ذلك تجميع وتوحيد وابداع للجديد . وهذا النوع الثانى هو الشعر على الحقيقة أما النوع الأول فيمكن أن يسمى مهارة أو ذكاء أو بيانا . انه شعر البديهة أما ذاك فشعر العبقرية . وطبيعى أن يكون جمهرة الشعراء فى كل أمة من شعراء الملاحظة الخارجية أى من شعراء البديهة وأن يجمع شــعراء التجربة الداخلية أو شعراء العبقرية بين شعر العبقرية وشــعر البديهة أو الملاحظة الخارجية وذلك حين يقسرون أنفسهــم على قول الشعر استجابة لمناسبة ما لم تصحبها ثورة انفعال فلا يسعدهم فى مثل هذا الموقف الا الخيال الأولى فيمدهم بما اختزن من صور منقولة نقلا عن الطبيعة ويظل الخيال الثانى الذى هو أداة الابداع الحقيقى دون عمل لغيبة الانفعال المناسب . ولهذا يغلب شعر الملاحظة الخارجية فى كل تراث شعر التجربة الداخلية . وحين تتوافر

النظرة النقدية السليمة فانها تحل كلا من النوعين المنزلة اللائقة به وتمنحه من التقدير ما هو جدير به .

لنأخذ مثلا وصف طرفة لناقته فى المعلقة التى تعد من عيون الشعر الجاهلى ان لم يعدها بعض النقاد من عيون الشعر العربى كله . فقد وصف طرفة ناقته فيما يزيد على ثلاثين بيتا متتبعا أدق تفاصيلها مستعينا على هذه الأجزاء بكل ما أسعفه من وسائل البيان كاشفا بذلك عن ذكاء ودقة ملاحظة وسيطرة على لغته الشعرية . ولكننا اذا نظرنا الى نصيب العاطفة فى هذا الشعر وجدناه مقصورا على مجرد علاقة الشاعر بناقته واعتزازه بها بوصفها وسيلة يبلغ عليها غاية فى صدره ، وهى عاطفة أحسها كل من سافر على الناقة من الشعراء وغير الشعراء . ولذلك فربما لا يجد قارىء المعلقة اليوم أية استجابة لمثل هذه العاطفة لأنها عاطفة عامة وليست مما يخص التجربة الشعرية . ومن شأن العاطفة العامة أن ترتبط بعوامل خارجية تتحقق معها وتنتفى معها أيضا . اننا نقرأ وصف طرفة للناقة بعقولنا لا باحساسنا .

لنسمعه حين يقول :

وانى لأمضى الهم عند احتضاره بهوجاء مرقال تروح وتغتدى
تبارى عتاقا ناجيات وأتبعت وظيفا وظيفا فوق مور معبد
صهابية العثنون موجده القرا بعيدة وخد الرجل موارة اليد
واتلع نهاض اذا صعدت به كسكان بوصى بدجلة مصعد

بل ان طرفة ليسير على هذا النهج من التركيز على موضوعه الخارجى دون تجربته الداخلية حتى حين يترك وصف الناقة فيخلص الى نفسه والى لهوه فى السلم ومخاطرته فى الحرب فيقول :

ولست بحلال لقلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم ارفد
فان تبغنى فى حلقة القوم تلقنى وان تلتمسنى فى الحوانيت تصطد

الى غير ذلك مما لا يتجاوز تقرير أمور تحس أو تشاهد دون تتبع لها فى أعماق النفس الانسانية .

فاذا ما نظرنا فى المقطوعة المشهورة لأحد صعاليك الجاهلية التى يبدؤها بقوله :

انهـزا منى ان سمنت وان ترى على هزال الحق والحق جاهـد

الى ان يقول :

اقسم جسمى فى جسوم كثـيرة واحسو قـراح الماء والمـاء بارد

وجدناه يغترب من اعمق اعماق نفسه وان الموضوع الخارجى وهو هزء صاحبه من هزاله لم ينل من الابيات الا اشارة عابرة ليندفع الشاعر بعد ذلك منصرفا الى تجربته يصورها ويعبر عنها ليقدم من خلالها موقفا متكاملا من الحياة بوصفها كلها . بل لا نعدو الحقيقة اذا قلنا انه يقدم فلسـفة متكاملة تحكم سلوكه وتحدد موقفه من الحياة والناس . وهذا هـو شـأن التجربة الصادقة فى الشعر وهذا هو عمل الخيال الثانوى الذى يبدع ولا يكرر .

على هذا المنوال مضت مسيرة الشعر العربى بعد العصر الجاهلى نجد شعر التجربة الداخلية يكثر لدى بعض الشعراء ويقل أو ينعدم عند غيرهم — ولظروف كثيرة أهمها ما يتصل بطبيعة النقد العربى مما لا يتسع المجال للخوض فيه الآن لم يفرق الناس بين هذين النوعين من حيث التقويم فكان البيان هـو المحك الغالب لنقد الشعر وتقديره فطغى شعر الملاحظة الخارجية على شعر التجربة الداخلية حتى لقد غطى عليه . هكذا صنع النقد بالشعر العربى فقدم منـه ما هو أولى بالتأخير واخر ما هو احق بالتقديم . ولنضرب مثلا بشعر المتنبى فقد عد النقاد من عيون قصائده قصيدة فى « الحمى » وفى « شـعب بوان » و « واحر قلباه » و « فديناك من ربع » وهى قصائد تغلب عليهـا الملاحظة الخارجية فالمتنبى فيها جميعا مشغول اما بذاته واما بموضـوعات الطبيعة حوله مما صرفه عن أن يقدم لقارئه فلسفته وتجربته وموقفه من الحياة والكون . ولا اقصد بذلك آراءه التى هى مبثوثة فى كل شعره تقريبا وهى آراء كسائر آراء الناس ربما تثير اعجابك ولكنها لا تثير انفعالك كقوله :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبـه الدم

فهو اتجاه يؤمن به كثير من الناس وليس تجربة خاصة بالمتنبى ولـكن المتنبى ببديهته وبيانه استطاع ان يستثير اعجاب القارىء بمثل هذا الاتجـاه ربما لما يترتب عليه من فوائد عملية أكثر مما فيه من قيم جمالية . وهنا يبرز الفرق بين الفلسفة العامة التى هى نتاج الفكر أو التجارب العملية العامة للناس وبين فلسفة الشاعر التى هى موقف ذاتى يكونه الشاعر ازاء الحياة نتيجة لتجاربه الفنية الشعورية الغاصة أو قل هو فهمه الخـاص للحياة —

هذا الفهم انما تكون لدى الشاعر نتيجة لتجاربه الفنية . والشاعر حين يقدم فهمه هذا أو تجربته لقارئه يعمق ادراكه للحياة واحساسه بها . وهذا ما حققه المتنبى بنجاح منقطع النظير فى قوله :

صحب النـــاس قبلنا ذا الزمانا وعنـــاهم من شـــانه ما عنـــانا

وتولوا بغصـــة كلهم منــــه وان سر بعضهـــم احيـــانا

ربمـــا تحسن الصنيـــع لياليـــه ولكن تـــكدر الأحســـانا

وكأنا لم نرض فينا بريب الدهـــر حتى أعـــانه من اعـــانا

كلمـــا أنبت الزمان قنـــاة ركب المـرء فى القنـــاة سنـــانا

فنجد رؤية للحياة لم تسحب عليها السنوات التى تزيد على الألف والتى مضت على وفاة المتنبى أى مظهر من مظاهر القدم فأهتزاز القارىء المعاصر بهذه الأبيات ليس أقل — فى رأيى — من اهتزاز القارىء الذى ســمعها من المتنبى بها بحال من الأحوال . ان خير شعر المتنبى — فيما يبدو لى — هـــو ذلك الذى قاله بعد أن طامنت الأحداث من كبريائه وبعد أن يئس من الحيـــاة والناس فانصرف عن موقف المجابهة للحياة الذى عرف عنه الى الانطواء على نفسه فحصا لأعماقها وتفتيشا فى خباياها لعله يجد فيها تفسيرا لما رمته الحياة به من محاربة فى آماله وطموحه .

❊ ❊ ❊

ان أهم مظهر من المظاهر التى تميزت بها الفترة التى ركـــدت فيها ريح الشعر العربى بعد ذلك لم تكن الا غلبة شعر الملاحظة وطغيانه على شـــعر التجربة الداخلية . فطوال هذه الفترة التى امتدت قرونا وقف الشـــعراء فى أغلب الأحيان عند مظاهر الأشياء وتسابقوا فى ملاحظة الأشـــكال والالوان وشغلهم ذلك عن استبطان مشاعرهم ورصد حركات نفوسهم فانصرفوا عن جوهر الحياة الى مظهرها . ولم يكن حصاد هذه الفترة الطويلة من حيـــاة الشعر العربى الا مضاعفة شعر الملاحظة الخارجية اضعافا كثيرة فأعان ذلك مع فساد الذوق على انزواء شعرالتجربة الداخلية الى منطقةالظل بعيدا عن مركز الانتباه . ولذلك فحينما بدأت حركة الاحياء على يد البارودى وزملائه نظرت الى التراث الشعرى نظرة شاملة لا تفرق بين شعر التجربة الداخلية وشعر الملاحظة الخارجية اذ لم تقم فكرة التمييز بين بعض عناصر الشـــعر العربى وبعض فى هذه الحركة الا على أساس زمنى . فشعر العصر العباسى

هو المقدم على ما عداه والاجدر بأن يكون النموذج الذى يحتذى لأن ما قبله مرج الجفاء بحيث لايناسب الزمن ومابعده من الضعف بحيث لاينبغى ان يتخذ مثالا . وهكذا وضع الأساس الزمنى حيث كان ينبغى أن يوضــــع الأساس النوعى . ولقد ساعد على ذلك عوامل كثيرة من اهمها ما ألمحت اليه من قبــل وهو طبيعة النقد العربى . فقد ظل النقد العربى فى عصر الاحياء كما كان من قبل محروما من ذلك الأساس الفلسفى الذى يهىء له القاعدة الفكرية الثابتة ويعمق نظرته الى قيمة العناصر المكونة للشعر ويوسعها لتشـــمل منابعه فى النفس الانسانية . لقد كان هذا الأساس الفلســـفى اهم ما يميز بين النقـــد الأوربى والنقد العربى فى العصر القديم . فلقد درس فلاسفة الاغريق الشعر لذاته فحاولوا الوقوف على طبيعته ومكوناته وتأثيــره فخلفوا بذلك للتراث الأوربى من بعدهم نظاما نقديا تتكامل فيه أدوات النظر فى الشعر . أما فلاسفة المسلمين فلم ينظروا فى الشعر الا على أنه فرع من فروع البرهان فلم يهتموا الا بمدى قربه من الحقيقة أو بعده عنها . فكان أن ظل النقد العربى الى عهد قريب جدا لا وجود فيه لعناصر جمالية على الاطـــلاق[1] . ولذلك غلب على حركة الاحياء اتجاه بيانى واضح لا يستند فى كثير مما جاء به من شـــعر على تجارب داخلية أصيلة . لقد أعد البارودى نفسه لحمل لواء حركة التجـــديد بقراءات واسعة لعيون الشعر العربى . وكان من الطبيعى أن يجىء شعره على مثال ما قرأه . أما التجربة الأصيلة فليس لها من شعره الا النصيب الأقل الذى يبحث عنه القارىء كثيرا قبل أن يجده . اننـــا نلاحظ عنـــد البارودى ما لاحظناه عند المتنبى منذ قليل من أن شعر التجربة الداخلية كثر عنده بعـــد أن عضته الحوادث فذهبت بآماله كما ذهبت بشبابه فجاء بذلك الشعر الرفيع الذى يمكن ان يحتل مكانه بجدارة فى حركة الشعر العالمية من مثل قوله :

اخلق الشيب جـــدتى وكسانى خلعـــة منـــه رثة الجلبـــاب
ولوى شعـــر حاجبى على عيـــنى حتى اطـــل كالهـــداب
لا أرى الشىء حين يسنـــح الا كخيـــال كاننى فى ضبـــاب

---

(١) ينبغى أن نقرر هنا أن المسئولية فى ذلك انما تقع — كمـــا قلت — على الفلاسفة المسلمين لا على النقاد . فقد استطاع النقاد أن يجيـــدوا فى اتجاهات أخرى غير علم الجمال . وتجدر الاشادة هنا بصفة خاصة بجهود أولئك النقاد الذين شغلوا أنفسهم بالنظر فى قضية الاعجاز القرآنى فقد أتوا فى مجال تحليل النص الادبى والدراسات الأسلوبية بما لم يفقد قيمته الى اليوم.

وإذا ما دعيت حـــــرت كأنى   اسمع الصـــوت من وراء حجاب
كلمــــا رمت نهضة   اقعـــدتنى   ونيــــة لا تقلهـــا اعصــــابى
لم تدع صــــولة الحوادث منى   غير اشـــلاء همة فى ثيـــاب

ولكن أجدر بمثل هذا الشعر أن يقل اذا لم يصدر الا عن تجربة واقعية ، بدلا من أن تكون للشـــاعر تجاربه المختزلة التى تشكل رصيدا يمتاح منـــه الخيال المبدع حينما يستثيره مثير خارجى فيدفعه الى العمل .

لقد جاءت حركة التجديد فى الشعر العربى على اثر الاحياء اذ لم يفصل بينهما فاصل زمنى كبير . ويرجع ذلك الى أن كلا من الحركتين نشـــأتا عن مؤثر واحد هو ذلك الاتصال الوثيق بالأوربيين وهذا اتصال لم ينفصم منذ بدأ فى أواخر القرن الثامن عشر . ولكن هذه الصلة رغم توثقها لم تلق ما يوازيها من استجابة اذ لم يواكبها فكر نقدى متطور . فجاءت حركة التجديد سطحية لم تمس جذور الشعر العربى واصوله . لقد شغل البارودى نفسه فى محاولاته التجديدية بوصف القطار والحديث عن الكهرباء ظنا منه أن جدة الموضوع تعنى جدة الشعر . فاذا ما انتقلنا الى شوقى صـــاحب أول محـــاولة جادة للتجديد وجدنا أن محاولته هذه انصبت على ايجاد أجناس أدبية لم توجد فى الشعر العربى من قبل . وقد كانت المسرحية أبرز هذه الأجناس الجـــديدة . وربما كانت بعض قصائده الطويلة ذات الطابع التاريخى قد قصد بها أن تكون نواة للملحمة . كان الدافع وراء هذا التجديد عند شوقى قوميا لا فنيا . فقـــد أراد الدفاع عن الأدب العربى الذى رمى بالقصور لخلوه من مثل هذه الأجناس ذات التاريخ العريق فى الآداب الأوربية . ان اشتغال الفـــكر العربى على امتداد العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين بهذه القضية لدليل على أن الحركة الثقافية عندنا بصفة عامة لم تكن تلاحق حركة الثقافة فى أوربا ، فقد شغلت بتاريخ هذه الحركة لا بحاضرها . فالقول بضرورة وجود أجناس معينة كالمسرحية والملحمة فى أى أدب يستحق أن يسمى أدبا فكرة ترجع الى النظرية الكلاسيكية الجديدة التى انهارت فى أوربا تماما فى أوائل القرن الثـــامن عشر حين كان الأدب اليونانى هو المثل الأعلى الذى لابد لكل أدب آخر من أن ينسج على منواله فى كل شىء بما فى ذلك أجناسه الادبية . غير أن شيئا من أصداء هذه النظرية تردد بشكل مختلف فى منتصف القرن التاسع عشر . فقد ترتب على نمو الدراسات اللغوية آنذاك وتقسيم اللغات الى أسر وفصـــائل تقسيم الشعوب ذاتها حسب تلك التقسيمات اللغوية . وكان من أبرز هذه المجموعات مجموعة الشعوب الآرية التى كشفت البحوث فى آدابها عن امتيازها عن غيرها من الشعوب بخصوبة الخيال نظرا لوجود أجناس أدبية فى آدابها لا توجد فى

آداب الشعوب الأخرى كالمسرحية والملحمة . ولما كان حظ الآداب السامية من هذه الأجناس معدوما فقد عدت الشعوب السامية من حيث البناء العقلى متخلفة لا ترقى الى مستوى الشعوب الآرية . وبالرغم من أن القرن التاسع عشر نفسه اكتشف الخطأ الفادح الذى يقوم عليه ربط تقسيم اللغات بتقسيم الشعوب ذاتها فان القضية شغلت الفكر العربى ردحا من القرن العشرين . وفى ظلها كانت المحاولات العديدة للتجديد فى الشعر العربى . ولقد كان لذلك تأثير سىء على اتجاه حركة التجديد هذه اذ جعلها تتجه الى ظاهر الشعر دون جوهره فتعنى بالأجناس بدلا من العناية بالتجربة الشعرية ذاتها . وليس أدل على ذلك من أن الشعر المسرحى الذى قصد به شوقى أن يكون جديدا هـو شعر تقليدى خالص يقوم على الملاحظة الخارجية والاهتمام بجودة البيان . فاذا ما بحثنا عن شعر التجربة الداخلية فربما وجدنا شيئا من ذلك فى شعره الغنائى لا فى شعره المسرحى(١) . ونلاحظ عند شوقى ما لاحظناه بالنسـبة للمتنبى والبارودى منذ قليل وهو أن شعر التجربة عنده كثيرا ما يرتكز على التجربة الواقعية لا التجربة الفنية ولذلك يكثر مثل هذا الشعر فى أندلسياته التى عبر فيها عن آلام النفى والاغتراب . ان معنى ذلك أن حركة التجديد فى الشعر لم تفرق فى بداياتها بين شعر الملاحظـة الخارجية وشـعر التجربة الداخلية بل نظرت اليهما جميعا على انهما شىء واحد يمثـل قطبا من قطبى الصراع فى حركة التجديد . أما القطب الآخر فهو الأدب الأوربى الذى يمثل الجديد والذى لم يسلم بدوره من الخلط اذ لم تستطع الحركة النقدية العربية آنذاك التفريق بين تاريخ هذا الجديد وحاضره . وهكذا بدأ العقد الثالث من القرن العشرين والخلل قائم فى حركة التجديد الشعرى والحركة النقدية على السواء ، خلط فى الأولى وتخلف فى الثانية .

ان الفضل ليرجع بحق الى العقاد فى محاولة اصلاح الخلل الأول وهو الخلط بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر التجربة الداخلية . أقول « محاولة» لأن نتائج هذه المحاولة لم تكن كما كان يتوقع منها . لقد شن العقاد — بصرف النظر عن الدوافع الحقيقية — حملة ضارية ضد شعر الملاحظة الخارجية فى شعر شوقى لأنه كان أبرز من مثل هذا الاتجاه . فدعاه الى عـدم الوقوف

---

(١) مما يجدر ملاحظته فى هـذا الصدد أن شوقيا كان يجالس الشاعر الفرنسى « فيرلين » فى أحـد مقاهى باريس وهو واحـد من أعلام الرمزية الفرنسية ، ومع ذلك فان أى أثر من آثار الرمزية الفرنسية لا يمكن أن يوجد له ظل فى شعر شوقى .

عند مظاهر الأشياء بل محاولة التعمق فى حقائقها والوقوف على كنهها حتى يقدم لقارئه رؤية جديدة تثرى وجدانه وتعمق احساسه بالحياة . وبعبارة أخرى دعاه الى ترك شعر الملاحظة الخارجية والتركيز على شعر التجربة الداخلية الذى ينبع من الخيال وينبعث بالعاطفة ويدرك بالحس . وهذه فى الواقع أول دعوة فى النقد العربى الى ادخال تعديل جوهرى على الحساسية الشعرية واعادة ترتيب قيمها الجمالية . صنع العقاد ذلك من خلال تقديمه مفهوما جديدا للشعر اعتمد فيه على الشعر والنقد الانجليزيين فى العصر الرومانتيكى . وهذا يعنى أن العقاد اذا كان قد استطاع أن يقترح دواء للخلل الأول وهو عدم التفريق بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر التجربة الداخلية فان الخلل الثانى وهو تخلف النقد العربى وتعلقه بتاريخ النقد الأوربى لا بحاضره ظل بدون معالجة . ذلك أن العقاد نفسه انما استوحى فى محاولته هذه نقد النصف الأول من القرن التاسع عشر فى أوربا فى حين كان يكتب هو فى أوائل العشرينيات من هذا القرن . ومع ذلك فالدواء الذى قدمه العقاد لعلاج الخلل الأول لم يخل تماما من خطأ . فقد أضعف من فعالية هذا الدواء استمراره اياه من النقد الأوربى واهماله العناصر المؤثرة من هذا الدواء فى التراث الشعرى العربى اذ لم تكن هى أساسا لمحاولات التجديد فى الشعر عنده . ولو لم يهمل العقاد هذه العناصر الذاتية لكان قد أعطى محاولته قاعدة راسخة فى التراث ولكان قد ضمن لها بذلك استجابة على نطاق أوسع . وبالاضافة الى ذلك فانه بذلك أبقى على ذلك الانحراف فى المحور الممتد بين طرفى الصراع فجعل الجديد انما يأتى من أوربا دون غيرها والقديم الذى ينبغى اطراحه أو تعديله هو الشعر العربى جملة دون تفريق بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر التجربة الداخلية فيه . أى أن محاولة العقاد وان كانت صحيحة من حيث المبدأ فانها لم تكن صحيحة من حيث الاتجاه . وبذلك ظل هذا الخطأ فى الاتجاه فى حركة التجديد من بعده ، وبقى شعر التجربة الداخلية فى التراث عنصرا مهملا كما كان .

***

فى الوقت الذى كان العقاد يبشر فيه بمفهومه الرومانتيكى للشعر كان « اليوت » ينشر قصيدته المشهورة « الأرض القفر » التى بشرت بمولد « الشعر الحديث » فى أوربا . ومعنى ذلك أن فارقا زمنيا يبلغ قرنا من الزمان كان يفصل بين حركة الشعر فى كل من أوربا والعالم العربى . غير أن حركة أخرى واكبت الاتجاه الرومانتيكى فى الشعر العربى عنيت بالتجديد فى أوزان الشعر وركزت على هذا العنصر الظاهرى للشعر مهملة عناصره الأخرى .

ولم تكن هذه الحركة بمعزل عن حركة العقاد فقد بدأها رفيقه فى جماعة الديوان ابراهيم المازنى سنة ١٩٢١ . ان التحرر من أوزان الشعر التقليدية فى الشعر الأوربى صاحب الحركة الرمزية الفرنسية فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر وكان مبدأ من مبادئها واستمر هذا التحرر مع « الشعر الحديث » الذى بدأ كما بينا من قبل من حيث انتهت الرمزية . ولكن حركة الشعر الحر عندنا ظلت الى ان اكتملت بعد الحرب العالمية الثانية منفصلة عن الشعر الحديث ومركزة تركيزا يكاد يكون تاما على عنصر الوزن فى الشعر . هكذا سارت الحركتان متواكبتين غير ممتزجتين : حركة التجـــديد على أساس المفهـــوم الرومانتيكى للشعر الذى بشر به العقاد وحركة التحرر من أوزان الشـــعر التى بدأها المازنى . فكان الشعراء يكتبون شعرا رومانتيكيا فى أوزان تقليدية حينا ، وفى النظم العروضية التجريبية التى بدأت بها حركة الشعر الحر حينا آخر . ولم تتوحد الحركتان فى حركة واحدة الا بعد الحرب العالمية الثانية ، حين وصلت أصداء « الشعر الحديث » من أوربا الى العالم العربى . وكانت روسيا قد اعلنت فى أوائل الثلاثينيات من هذا القرن « الواقعية الاشتراكية » مذهبا رسميا فى الادب كما تقدم . ومنذ ذلك التاريخ انقسم العالم أدبيا الى معسكرين : المعسكر الشرقى وتسوده أدبيا « الواقعية الاشتراكية » والمعسكر الغربى ويطغى « الأدب الحديث » فيه على كل اتجاه آخر .

وما ان وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها حتى كانت الثـــورة فى وسائل الاتصال تقرب بين الشعوب . وكان من آثارها أن اطلعت الجماهير على ما يجرى حولها فى كل انحاء العالم ، واســـتطاعت الحركة الثقافية فى العربى أن تعبر تلك الفجوة التاريخية التى كانت تفصل بينها وبين الحـــركة الثقافية الأوربية . ولكن ذلك لم يتم الا بعـــد ان كان قطب الصراع فى حركة التجديد الشعرى قد استقر على الوضع الآنف الذكر . الشعر العربى برمته يمثل القديم الذى ينبغى أن يترك لا فرق فى ذلك بين شعر الملاحظة الخارجية وشعر الرؤية الداخلية والاتجاهات الشعرية فى أوربا المعاصرة هى الجديد الذى لابد أن يجتلب ويحتذى . ووجد شعراء العربية المعاصرون أنفسهم أمام عالم مقسم أدبيا كما هو مقســـم سياسيا الى شرق تســـود فيه الواقعيـــة الاشتراكية والى غرب يغلب على الانتاج الأدبى فيه الشعر الحديث . فأخذ بعضهم يستوحى هـــذا والبعض الآخر يســـتوحى ذلك . واذا كانت مواكبة التطورات الجديدة فى أوربا فى مختلف المجالات أمرا مرغوبا فيه أو هـــو أمر حتمى فان ذلك ينبغى أن يقترن دائما بنظرة نقدية موضوعية الى قطبى الصراع فى حركات التجديد اعمالا لدور العبقرية وتحقيقا لذاتية الأمة . فما صلح فى القديم وفى الجديد اختير وما لم يصلح فيهما اطرح . فمن عناصر الشعر القديم مالا سبيل الى بقائه الآن ومنه مالا سبيل الى تركه لأنه انسانى قادر على عبور

الزمان والمكان . وفى الجديد الأوربى مالا سبيل الى الأخذ به لانه وليد ظروف خاصة لا وجود لها عندنا وربما يكون الأخذ بذلك هو من أقوى الأسباب التى وقفت بحركة التجديد الشعرى دون غايتها حتى الآن . ولكن فيه من القيم الانسانية مالا سبيل لأمة تريد أن تعيش فى العصر الحاضر أن تتجاهله . ان الأمة العربية — فى رأيى — مؤهلة الآن اكثر مما كانت فى أى وقت مضى للقيام بذلك الانجاز واعادة تحديد طرفى الصراع فى حركة التجديد الشعرى فتستبقى فى محاولاتها تجديد شعرها المعاصر ذلك العنصر من شعرها القديم الذى طال اهماله وهو شعر الرؤية الداخلية .

عبد الحكيم حسان

استدعاء الشخصيات التراثية الهندية

فى منظومة « جاويد نامه » للشاعر محمد اقبال

أ.د. محمد السعيد جمال الدين(*)

ربما كانت « جاويد نامه » أكبر تجربة حاول « اقبال » من خلالها التعامل مع الموروث فى نفس الوقت الذى يتعرض للواقع الاسلامى عامة ولأحوال الهند خاصة .

كانت الهند فى الفترة التى شغل فيها اقبال بنظم « جاويد نامه » (١٩٢٩ — ١٩٣١) ترزخ تحت نير الاستعمار منذ أكثر من قرنين من الزمان — بينما تتعثر فيها حركة الاستقلال وتخبط افتقارا الى هدف محدد المعالم ، وعلاقة الاخاء والتضامن بين طوائف المجتمع تكاد تكون منعدمة .

وكانت الجماهير الاسلامية الهائلة ، فى شبه القارة الهندية وغيرها ، تعانى من الأمية والجهل ويأخذ بخناقها الصراع الطائفى ، وتقاسى بمرارة من الاقطاعيين ، ومن استعباد الأمراء الجائرين .

وبدأ العالم الاسلامى يتحول الى شظايا وكيانات منفصلة — بل ومتناحرة — عرضة للتحلل والفناء .

وهكذا تعددت الجبهات التى ينبغى على من ينشد الاصلاح لعالم — حينذاك — أن يحارب فيها ، وبدت مهمة الشاعر المستنير والسياسى البصير[1] عسيرة شاقة ، فقد كان عليه أن يستثير الهمم بقدر ما يعالج المشكلات الناجمة عن التخلف والجهل، وألا يهمل استدعاء أى عامل من العوامل الايجابية فى تقدم الأمة بمقدار ما يوضح المخاطر التى تنطوى عليها العوامل السلبية ، مستخدما فى ذلك كله الشعر وسحر البيان .

والحق أن منظومة « جاويد نامه » تعد محاولة ناجحة للغاية فى هذا السبيل .

(*) أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بكلية الآداب جامعة عين شمس ، وعضو رابطة الأدب الاسلامى .

ومنظومة « جاويد نامه » رحلة معراجية يتنقل فيها الشاعر فى الأفلاك بقيادة مرشـــده « جلال الدين الرومى » ، وذلك بعـــد أن يتخلص من قيود الزمان والمكان ، حتى يصـــل الى الفردوس الأعلى ويرحل عنه طالبا تجلى الجلال ، ويلتقى الشاعر خلال رحلته بين الافلاك بعدد من الشعراء والزهاد والمصلحين والخونة ، كما يلتقى بابليس اللعين ، ويعرض من خلالهم لقضايا الاصلاح السياسى والاجتماعى للعالم الاسلامى . ويختتم الشاعر منظومته بخطاب الى ابنه « جاويد » أو « حديث الى الجيل الجـــديد » من أبناء الأمة الاسلامية ، لخص فيه الشاعر توجيهاته الأخلاقية لهذا الجيل .

ومن الملاحظ أن اقبالا ناقش قضايا الهند المعاصرة وأبدى آراءه فى هذه القضـــايا من خلال حواره مع شخصيات من الهنـــد فى العصور القديمة والحديثة معا ، واستطاع بذلك أن يبدع عملا شديد الأصالة على الرغم من اعتماده على الأخبار والروايات التى أوردتها المصادر التاريخية والأدبيـــة عن هذه الشخصيات الهندية ، وحرصه على أن يحتفظ لكل واحد منها بسماته المميزة وصفاته المحددة ، لكنه مع ذلك أجرى حوارا مع كل واحدة من هـــذه الشخصيات حول قضية من القضايا الهندية أو الاسلامية المعاصرة ، وألزم نفسه بأن تكون هذه القضية مما لابد وأن يلقى اهتمام هذه الشخصية التراثية لو أنها كانت تعيش قضايا الحاضر ، بحيث تدلى بدلوها وتجهر برأيها فيها . فبدت هذه الشخصيات فى النهاية وكأن حياتها قد امتدت الى الأزمنة الحاضرة وكأنها قد تفاعلت تفاعلا ايجابيا مع هذه القضايا وأسهمت بآرائها فى حلها ، ونالت بذلك مرتبة الخلود ، فبدا عمل اقبال فى هذا الصدد وكأنه استجابة للمبدأ الذى نادى به الشاعر والناقد الانجليزى المعاصر ت.س اليوت بضرورة تمثل الشاعر لتراث أمته : « ان خير ما فى عمل الشاعر وأكثر أجزاء هـــذا العمل فردية هى تلك يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم »(٢) .

ومن الملاحظ أن محمد اقبال نزع فى منظومته « جاويد نامه » منزعا جديدا حين اتجه الى اضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائيـــة واستعار بعض تكتيكات الفنون الموضوعية الأخرى كفن المسرحية وفن القصة ، فشـــاعت فى المنظومة كلها تكتيكات تلك الفنـــون كالحوار وأسلوب القصص واختلاف الأصوات وتعددها . كما توحد فيها الموضوع فى اطار واحد .

واستخدم الشاعر الشخصية التاريخية أحيانا لتعبر عن تجربته الذاتية فاتخذ بذلك هذه الشخصيات قناعا بث من خلاله خواطره وأفكاره .

لقد تمثل اقبال التاريخ الفكرى والسياسى لكل واحدة من هذه الشخصيات واستطاع أن يفرزه افرازا جديدا ، ويصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الايحاء والتأثير .

وبقدر ما تختلف القضايا التى يطرحها اقبال للحوار مع الشخصيات الهندية بين فلسفية وفكرية وعرفانية وسياسية واجتماعية بقدر ما تنقسم هذه الشخصيات نفسها ما بين مسلم وهندوسى .

وسنعرض فيما يلى لهـذه الشخصيا تالتراثية الهنـدية لنتعرف على الكيفية التى استطاع أن يستخدم بها اقبال هذه الشخصيات ، وعلى القدر الذى استعاره من صفات كل منها والدلالة المعاصرة الى أضفناها عليها .

١ — جهان دوست :

كانت أولى الشخصيات التراثية التى استخدمها اقبال فى المرحلة الأولى من رحلته المعراجية « جاويد نامه » فى فلك القمر ، شخصية «جهان دوست» وهو « عارف من أصل هندى جلس تحت شجرة نخيل ، سواد عيونه مضىء بالكحل ، عارى الجسد ، عقد شعره على رأسه ، وحوله ثعبان أبيض يتلوى» وشخصية « جهان دوست » ليست شخصية مبتدعة من نسج خيال الشـاعر بل هى شخصية تاريخية اذ يرى المستشرق الايطالى بوسانى(٣) ، ويوسف سليم جشتى(٤) أن « جهان دوست » هـذا ليس الا « وشوامتر » الذى كان حاكما لاحدى الولايات الهندية وكان « شتريا » فى الدرجة الثالثة من الترتيب الطبقى الهندوسى — ثم ارتقى الى درجة « برهمن » بفضل رياضته الروحية وزهده ، ثم نال لقب « راجارش » أى عابد البلاط لسعة علمه وفيض بيانه ، فنقم عليه الحاسدون ، وأرادوا الكيد له بابعاده عن الحياة الروحية فزجوا له بامرأتين جميلتين تزينان له الوقوع فى الخطيئـة ، فاستطاعت احداهما الايقاع به .

يسأل « جهان دوست » شاعرنا بضعة أسئلة فلسفية حول معنى العقل والقلب والروح فيجيب عليه اقبـال ، فتنتعش روح العارف الهندى ويفصح

بتسع حقائق علميـــة وفلسفية استخدم فى بعضها مصطلحات فنيـــة لم تكن معروفة على عهد « وشوامتر » ، كأسلاك البرق والرسائل البرقية مثلا .

ويتساءل الاستاذ يوسف سليم جشتى شارح « جاويد نامه » فى اللغة الاردية عن السبب الذى دفع اقبالا الى اختيار « وشوامتر » مع أنه كان وثنيا مشركا ؟ ويرجع ذلك الى ثلاثة أسباب :

١ — أن اقبـــالا أراد أن يثبت أنه لم يكن متعصبا لطائفة دون أخرى ، وذلك ردا على الاعتراضات التى وجهت اليـــه بأنه يذكر المسلمين فى الهند وحدهم فى دواوينه ومؤلفاته .

٢ — انه أراد أن يوجه رسالة الى أبناء الهند بلسان واحد من علمائهم .

٣ — انه أراد أن يبين أن وشوامتر مع طول باعه وعلو درجته فى الرياضة الروحية لم يبلغ مبلغ جلال الدين الرومى من العلم والمعرفة لأنه يسأل الرومى بضعة أسئلة رئيسية عن العالم ، والانسان ، والله عز وجل — ولو كان عند وشوامتر علم يقينى بهذه الأمور لما كان قد سأل .

وربما كان السبب الثالث — فى رأينا — هو السبب الرئيسى فى اختيار اقبال لهذه الشخصية التراثية ، اذ يبدو أن اقبـــالا يرمز بجهان دوست الى المعرفة الناقصة ، وهى المعرفة التى يحصلها الانسان دون اعتماد على مصدر سماوى أو على الوحى . ولسنا نقصد بذلك أن نقول ان الأقوال والاشارات التى أوردها اقبال على لسان جهان دوست خاطئة بل هى سليمة ومتمشية مع الروح الاسلاميـــة ، لكنها تبدو مبتورة ليس فيها وحدة أو تماسك ، وتبين أن هذا العالم محور اهتمام العارف الهندى ، وهو الركيزة التى يرتكز عليها كأول درجة فى سلم المعرفة الموصلة الى الحق تعالى ، والدليل على ذلك انه عنـــدما يتوجه بسؤاله الى الرومى يسأله عن « العـــالم » فيقول له ، وكأنه لم يتوصل بعد — برغم طول اعتكافه وتفكره — الى الحقيقـــة . ما العالم . ما آدم ما الحق ؟

ومهما يكن من أمر ، فان شخصية جهان دوست تبدو — برغم اهتمامها بالأمور الفلسفية وبالرياضة الروحية — معنية بأحوال العالم المحسوس ،

وتعرب عن تفاؤلها بمستقبل الهند خاصة والشرق عامة ، فقد حدث « جهان دوست » ضيفيه — الرومى واقبالا — عن ان ملاكا هبط بالأمس من السماء على جبل من جبال القمر ، ولم ينظر الا الى الهند ، فسأله « جهان دوست » عن سر اهتمامه بهذا البلد الخامد ، فأجاب :

كفت هنــكام طلوع خاوراست آفتــــاب تازه أو رادر براست
لعلهــا از سنك ره آيد برون يوسفـــان اوزجه آيـــد برون
رستخيزى دركنارش ديده ام لرزه اندر كوهســا رش ديده ام
اى خوش‌آن قومى كه جان أو تيد از كل خود خويش راباز آفـــريد
عرشيان راصبح عيد آن ساعتى
جون شـــود بيدار جشم ملتى(٥)

وترجمتـــه :

قال : « الوقت وقت ارتفاع شأن الشروق ، لقد اكتنفته شمس جديدة. تخرج أزهار الشقائق من حجارة الطريق ، يخرج اشباه يوسف عليه السلام من الآبار . لقـــد رأيت فى جنباته بعثـــا جديدا ، رأيت زلزالا فى أقاليمـــه الجبلية . فطوبى لشعب ازدهرت روحه ، وخلق نفسه من طينه من جديد . هو يوم عيد للملائكة العرش ، يوم تصحو عين أمة من الأمم »(٦) .

وهكذا تمتزج القضايا السياسية بالفلسفية ، وتطفو احداث الهند الحديثة وقضاياها على مسرح الحدث الدرامى ، ويبث الشاعر من خلال هذه الشخصية خواطره وآراه فى الاصلاح .

اســـد الله غالب :

يبدو الشاعر الهندى « أسد الله غالب » فى نظر اقبا لثوريا غيورا ، ولكن فى ميدان الأدب وحده،فألحانه ونواحه تعد مصدرا لالهام الروح‌الانسانية التى تتميز بالضجر والقلق الحاد فى بحثها عن السلام الروحى .

لقد التقى اقبال بروح غالب فى فلك المشترى ، بينما كان يصاحب كلا

من حسين بن منصــور الحلاج والشاعرة البابية قرة العــين الطاهرة . فكانت هذه الأرواح الجليلة الثلاثة قد رغبت عن البقاء فى الجنة وفضلت أن تجول الى الأبد ، كما أشار اقبال .

ويلتزم اقبال فى هذه الفكرة عن غالب بشخصيته التاريخية ، فلغالب بيت مشهور من الشعر الفــارسى بين فيه أن الجنة لا قيمة لهــا ان لم تكن وسيلة لاختلاس النظر الى الحبيب يقول فيه :

« ليس ثمت سبيل لاختلاس النظر الى المحبوبة ، فليست هناك فتحة فى جــدار الجنة »

كما يلتزم اقبال بحــدود شخصية غالب التاريخية حين ينقــل غزلية من غزليات الفارسية مطلعها :

بياكه قاعــدة آسمان بكر دانيــم   قضا بكردش رطل كران بكر دانيم

تعال كى نبــدل قاعدة السماء ، تعال كى نبــدل القضاء بتمرير كأس ثقيل من الخمر .

بل ويسأله عن معنى بيت قاله غالب نفسه بالأردية :

قمرى كف خاكستر وبلبل قفس رنك   اى ناله نشان جكر سوخته جيست

وترجمته : القمرى قبضــة من رماد ، والبلبل قفص من الألوان ، أيها الأنين ، ما علامة قلب يحترق ؟

وتحاول روح غالب أن تشرح له معنى البيت مبينة أن النواح الصادر من قلب العاشــق يتفاوت تأثيره من عاشق لآخر ، أو يختلف هــذا التأثير فى نفس العاشق من حين لآخر ، فالقمرى يموت ويتحول الى حفنة من رماد بتأثير نواحه ، والبلبل يكتسب الوانه بفضــل النواح والأنين الذى يصدح به حينا بعد حين(٧) .

وتبلغ متابعة اقبال لمعالم شخصية غالب التاريخية مبلغها حين يسأله :

صــد جهان ييبدا درين نيلى فضاست
هرجهــــان را اوليا وانبيــــاست ؟

وترجمته : ان مئات العوالم ظاهرة فى هذا الفضاء الأزرق ، فهل هناك أولياء وانبياء فى كل عالم ؟

وفى هذا السؤال تلميح للمناظرة التى جرت فى سنة ١٨٢٠ بالهند بين « فضـــل حق الخير آبادى » المنطقى المعروف الذى لعب دورا حاسمـــا فى تخليص الدين من الخـــرافات و « اسماعيل شهيـــد الدهلوى » الملقب بمحيى السنة ، والذى قاد حركة اصلاحيـــة بين مسلمى الهند ، وقد دار الحوار بين العالمين الكبيرين حول هذا السؤال : هل يستطيع الله تعـــالى خلق نظير لخاتم النبيـــين محمد ﷺ أم لا يستطيع ؟ وكان « فضـــل حق » يدافع عن الرأى القائل بأن نظير الرسول ممتنع الوجود وليس تحت القدرة الالهية ، أما اسماعيل شهيد فكان يرى أن الله تعالى لا يخلق نظيرا لخاتم النبيين « لأن النبوة قد ختمت » الا أنه قادر على خلقه .

وكان غالب نفسه طرفا فى هذه القضية ، فقد كان صديقا لفضل حق الذى طلب منه أن ينظم قصيدة يؤيد فيها وجهة نظره ويدافع عنها ، فكتب غالب مثنويا انتهى فيه لا الى تأييد رأى صديقه « فضـــل حق » وانما الى الدفاع عن وجهة النظر الاخرى حيث قال : « انظر وجه زينة العالم ، قمر واحد ، شمس واحدة ، خاتم واحد » . لكنه ما لبث أن أضاف قوله ان الله برحمته الواسعة يستطيع أن يخلق عوالم عدة ، وان كل عالم يمكن أن يكون له خاتم لأنبيائه »(٨) .

وفى « جاويد نامه » يتمثل اقبال لهذه القضية ويدخل فى حوار مع روح غالب حول معنى هـــذا القول ، وتبدو روح غالب غير قادرة على الاجابة عن سؤال اقبال ، ومن ثم يتدخل الحلاج ليوضح المعنى ويبين أن محمـــدا رحمة للعالمين لا لعالم الانسان وحده ، ولا لأهل الأرض وحدهم ، ومن ثم فالعوالم كلها تنشده ، أى أنها تتحرك شوقا اليـــه ورغبة فى الوصول الى درجته من الكمال والقرب من الذات الالهية .

والحق أن اقبالا جعل من حواره مع غالب حول « رحمة للعالمين » مدخلا لمناقشـــة قضية « الحقيقة المحمدية » التى تعد العمـــاد الرئيسى لفلسفة الحلاج .

وهكذا بد لنا أن اقبالا قد احتفظ الى حد كبير بشخصية غالب التاريخية، واستمد من تراث الشاعر الكبير الخيوط الفنيـــة التى استخدمها فى نسج شخصيته التى بدت القضايا التى يعالجها معه اقبال قضايا فلسفية أكثر منها سياسيـــة .

جعفر البنغالى وصادق الدكنى :

استدعى الشـــاعر هاتين الشخصيتين لكى يبين من خلالهما خواطره وافكاره حول الدور الذى تلعبه الخيانة فى حياة الأمم عامة والهند خاصة .

وهو يصطنع لغة رمزية عميقة تضفى على المعنى ابعادا نفسية جديدة، وتعمق فى نفس القارىء ذلك المفهوم الذى يريد اقبال أن يصوغه فى كلمات قلائل ، وتجعله يلح على أعماق القارىء ، فلا يكون مجرد فكرة سنحت — حين القراءة — ثم مضت ، وانما يصبح معنى ملازما لنفس القارىء لايغادرها، ويظل لصيقا بها الى أن تتشربه تماما ، فيتحول فى النهاية الى جزء منها لايتجزأ والى خبرة جديدة تضاف الى خبراتها .

لقد كان جعفر قائدا لجيش المسلمين فى البنغال كما كان صادق قائدا لجيش السلطان تيبو فى الدكن ، ولكن هذين القائدين خانا امانتهما فى أحرج موقف ، مما أدى الى زوال الحكم الاسلامى من هذين الاقليمين الـــكبيرين وسيطرة الانجليز عليهما فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر الميلادى . فبدأوا باتخاذ الوسائل التى تكفل القضاء على هذه الروح الثائرة المتمردة فى المسلمين ، وحاولوا ازاحتهم عن مسرح الحياة العامة حتى يتقوقعوا على انفسهم ، فيسهل فى النهاية سحقهم أمام ثقل الهندوس وضغطهم العددى الهـــائل .

والملاحظ أن اقبالا لم يعبأ بالاشارة الى ملامح الشخصية التراثيـــة لهذين الخائنين ، باعتبارين فى رأينا :

١ — أن كليهما معروف جيدا للمسلمين ، وتكفى فيه الاشارة :

جعفر ازبنكال وصـــادق ازدكن
ننـــك آدم ننك دين ننـــك وطن

٢ — ان خيانتهما تتجاوز مجرد خيـــانة قائد عسكرى لمليكه فى ميدان الحرب والقتال لتصبح تجسيدا للخيانة فى كل العصور ، وفى العصر الحديث على وجه الخصوص ، يقول الشاعر على لسان «روح الهند » التى ظهرت على مسرح الحـــدث :

كى شب هنـــــدوستان آيـــد بروز
مرد جعفـــر زنده روح اوهنـــوز

وترجمته : « متى يتحول ليل الهنـــد الى نهار ، مات جعفر وما زالت روحه باقية » .

وروح الخيانة التى انحدرت من جعفر وأمثاله تتخذ فى تاريخ الهنـــد الحديث أشكالا متباينة ويلبس أصحابها مسوحا مختلفة :

كاه اورا باكليســـا سازباز   كاه بيش ديريان انـــدر نياز

وترجمتـــه : وهى تارة تتواءم مع الكنيسة (الانجليز) ، وتارة أخـــرى تستجدى عبدة الأصنام . وينتهى الشاعر الى هذا القول الفاصل :

الأمان از روح جعفـــر الأمان   الأمان از جعفران اين زمان

والشـــاعر يضع الخائنين فى زورق متهالك يوشك على الغرق وسط بحر عاصف من الدماء (رمزا للدماء الزكية التى ذهبت ضحية خيانتهما) . تطير فى جوه أفاع كأنهـــا التماسيح ، وتزأر أمواجه بشراســـة النمور ، وهما فى حالة سيئة للغاية .

وتبدو « روح الهند » وكأنها ملاك طاهر ، لكنه مكبل بالقيود والأغلال ، وتأخذ تنوح وتولول على حالة الهند فى الآونة الحديثة ، مبينة أن على الوجود الاسلامى فى الهند العفاء ان لم يدعم ذاتيته ويحكم بنيانه ، وأن الأوضاع فى الهند — حينذاك — من الناحية الانسانيـــة لا تتفق والعصر الحاضر ، وتنتقد روح الهند الهنادك قائلة « ان الانسانية متألمة من وجودهم والعصر الحاضر يزدرى طهرهم ونجاستهم » .

ويأخذ أحد راكبى الزورق فى النواح والأنين ، ثم يشرح محنتها بعد موتهما ، فلقد ذهبا الى باب جهنم طمعا فى دخولها من شـــدة ما هما فيـــه من الكرب ، لكنها أوصدت أبوابها فى وجهيهما ، فمضيـــا الى ملك الموت ،

وطلبا منـــه ان يفنى روحهما كى يستريحا من العذاب ، فقال لهمـــا : اننى لا اهدم الارواح وانما اهدم الأجســـاد فحسب ، وروح الغدر لا تستريح بالموت . ثم تشرع روح الخائن فى الاستنجاد بالجو ، والبحـــر ، والأرض ، والسماء ، والنجوم ، والقمر ، والشمس ، وبســـادة الغرب ، وتقول : « ما مولى للعبد الخائن » .

ولا تلبث الأمواج فى بحر الدماء أن ترتفع فتبتلع الزورق وتغرق الجبال والوديان فى الدم .

شرف النســـاء :

حظيت المراة بعناية اقبال فى « جاويد نامه » ، فلقد ناقش دعوة تحرير المراة فى فلك المريخ ، وبين الأضرار التى تنطوى عليها تلك الدعوة والآثار الذميمة المترتبة عليهـــا . كما كان للمراة نصيب من المشاركة فى الشخصيات التراثية الهندية التى استخدمهـــا الشاعر فى « جاويد نامه » . وقد تولت تمثيلهن شرف النساء حفيدة عبد الصمد خان ، حاكم اقليم البنجاب فى الفترة من ١٧١٣ — ١٧١٦ ، وكان قائدا عسكريا مغوارا فى عهد السلطان « بهادر شاه » ، وتمكن بعد محاولات عديدة فى سنة ١٧١٤ من احباط ثورة « السك » الجامحة فى شمال الهند التى راح ضحيتهـــا آلاف من المسلمين والهندوس على الســـواء .

لقد احتفظ شاعرنا بالاطار العام لشخصيـــة شرف النساء التاريخية وأراد من خلال هذه الشخصيـــة أن يوجه رسالة الى المسلمين ، ويبين أن الخصيصة التى انفردت بها هذه المراة كانت خيرا وبركة عليها بعد موتها ، فلقد كانت حريصة فى حياتها على أن تجمع بين القرآن والسيف ، ولم تعرف فى حياتها سوى أربعة أشياء ، هى العناصر الرئيسية لحياة المسلم فى رأى اقبال وهى « الخلوة والسيف ، والقرآن والصلاة ، الا ما أطيب العمر الذى انقضى فى الابتهال » .

لم تجاهد شرف النساء لأن الجهاد ليس فريضة على النساء ، ولكنها أعطت من نفسها المثل للرجال ، وكانت تتقلد السيف مؤكدة لهم أن المصحف والسيف قوتان تحفظ كل منهما الأخرى .

ويضع الشاعر شرف النساء في سمر من اللؤلؤ النقى فى جنة الفردوس ويجعلها فى زمرة مجموعة من الدراويش ضم السيد على الهمدانى ، الملا طاهر غنى الكشميرى والشاعر بهرترى هرى .

لقد اختار اقبال ما يناسب دعوته من ملامح شخصية شرف النساء ، واستطاع أن يؤول ملامحها تأويلا خاصا ، واضفى عليها نوعا من المعاصرة وبين أن أهل البنجاب عندما تركوا العمل بمبادىء شرف النساء طوت دورة الأيام بساطهم .

مرد حق از غير حق انديشه كرد
شيرمولا روبهى رابيشه كرد
ازدلش تاب وتب سيماب رفت
خود بدانى آنجه بربنجاب رفت
خالصة شمشير وقرآن رابيرد
اندران كشور مسلمانى بمرد

فقد خاف رجل الحق (المسلم) من غير الحق (السك) ، واحترف أسد الله شرعة الثعلب . مضت من قلبه الطاقة وحرارة الزئبق ، الست تدرى أنت ماجرى على البنجاب . ذهبت الخالصة (السك) بالسيف والقرآن(٩) ومات الاسلام فى تلك البلاد .

السيد على الهمدانى :

لا شك أن استدعاء شاعرنا لشخصية السيد على الهمدانى انما يدل على وعى الشاعر بتراثه الهندى والاسلامى معا ، واستيعابه لهذا التراث استيعابا كاملا ، فليس هناك رجل يعرف أهل كشمير قدره ويذكرون فضله ويصيخون السمع لتوجيهاته وايماءاته مثل السيد على الهمدانى ، فأكثر المسلمين فى كشمير اليوم قد أسلم أجدادهم على يد هذا الرجل(١٠) الذى فر من فارس (سنة ١٣٨٨ م) هاربا من بطش « تيمور » وصحبه سبعمائة سيد ، وأسلم على يديه آلاف مؤلفة من أهل كشمير ، واستطاع بمن جاء معه من الصوفية المستنيرين أن يحيلوا كشمير الى منطقة زاخرة بالصناعات

البديعة والحرف الرفيعة التى ما تزال تشتهر بهـــا الى اليوم ، بحيث أصبح بالامكان تسميتهـــا « ايران الصغيرة » ، لبراعة اهلها فى الفنـــون ولتفوقهم فى المهارات الحرفية المنقولة عن الايرانيين : يقول الشاعر :

مرشـــد آن كشور مينو نظـــير
مـــير ودرويش وسلاطين رامشـــير
خطه را آن شـــاه دريا آستـــين
داد علم وصنعت وتهـــذيب ودين
آفريـــد آن مرد ايران صغـــير
باهنـــر هائى غـــريب ود لپـــذير
يك نـــكاه أو كشايد صـــد كره
خيز وتيرش را بدل را هى بده

معناه : هو مرشد ذلك البلد الشبيه بالزمرد ، وهو مستشـــار للأمراء والفقراء والسلاطين . انه ملك جواد كالمحيط ، أعطى الخطة (كشمير) العلم والصناعة والحضارة والدين . خلق ذلك الرجل ايران صغيرة ، بفنون غريبة جذابة . انه بنظرة واحدة يحل مئات العقد ، فاجعل لسهمه طريقا الى قلبك .

وهكذا احتفظ اقبال بكل الملامح الذاتية — تقريبا — فى استدعائه لهذه الشخصية التى تبدو — رغم كونها فارسية الأصل — مهتمة اهتماما خاصـــا بالشئون الهندية عامة وبكشمير بوجه خاص ، فالهمدانى ان كان يعنى لأهل فارس وايران شيئا واحـــدا ، يعنى لأهل كشمير الـــكثير ، تتغلغل انجازاته الثقافية والحضـــارية فى أعماق كيانهم وأصول حياتهم . ومن هـــذا المنطلق استخدم شاعرنا شخصيته واختار من ملامحها ما يناسب تجربته الذاتية ، وأجرى على لسانها آراءه فى قضية الخير والشر ، ثم عرض عليها مشكلات كشمير ، وبين الشـــاعر أمام الهمدانى انه لا يؤخذ بسحر الربيع فى كشمـــير ولا بجمال الطبيعة فيها ، وانما يهمه أن يكون فى كشمير رجال ذوو بأس شديد مثل السلطان شهاب الدين[11] .

عمرها كل رخت بربست وكشاد خاك ماد يكر شهاب الدين نزاد

وترجمته : لسنوات عديدة حزم الورد متاعه ثم تفتح ، ولكن أرضنا لم تلد شهاب الدين آخر .

وفى عرضـــه لقضايا كشمير أمام السيد على الهمدانى يشـــير الشاعر الى معاهدة « أمر يتسر » التى باع الانجليز كشمير بمقتضاها لجلاب سنج ، زعيم طائفة السك فى مارس ١٨٤٦ . ويرد عليه الهمدانى موضحا أن الأمم لا تنهض ولا تتخلص من نير الظلم الا اذا أحكمت ذاتها وقوت ايمانها بنفسهـــا وبملـــكاتها وضحت بنفسها ، لأنها اذا طلبت الموت وهبت لهـــا الحياة ، ثم يقول :

مى توان ايران وهندوستـــان خريد
باد شـــاهى رازكس نتوان خريد

جام جـــم را اى جوان باهنـــر
كس نكيرد از دكان شيشـــــه كر
ور بكيرد مال أو جز شيشه نيست
شيشه را غيراز شكستن بيشه نيست

وترجمته : قد تستطيع شراء ايران وبلاد الهند ، لكن الملك لا يمكن شراؤه من أحد . فالملك شىء نادر الوجود شأنه شأن كأس جم ، وهو كأس لا يمكن لأحد — أيها الشاب الفاضل — أن يجلبها من دكان الزجاج ، ولو أن أحدا جلبها فلن يكون ما يملكه سوى الزجاج ، وليس للزجاج من خاصية سوى الـــكسر .

فالملك اذن لا يباع ولا يشترى ، وليس لأحد أن يحكم شعبا ضد ارادته، وليس من حق السك أو غيرهم أن يتحكموا فى كشمير .

وهكذا تم للشاعر تحوير هذه الشخصية التراثية وأضفى عليها دلالة معاصرة باهتمامها بأحوال كشمير فى الآونة الحاضرة .

الملا طاهر غنى الـــكشمير(١٢) :

استدعى اقبال شخصية هذا الشاعر الصوفى ليعبر به ومن خلاله عن خواطره وافكاره حول كشمير ، وقد وضعه فى نفس المقام الذى وضع فيه السيد على الهمدانى ، فى الفردوس ، واحتفظ له بالملمح الرئيسى لشخصيته وهو كونه شاعرا .

ويستعير اقبال بيتا من شعر غنى ، ويتخيل ان هذا الشاعر — برغم وجوده فى جنة الفردوس — يئن ويتوجع وهو يترنم بهذا البيت :

جمع كردم مشت خاشـاكى كه سوزم خويش را
كل كمان دارد كه بنـدم آشيان در كلستـان

وترجمته : جمعت قبضة من القش كى أحرق بهـا نفسى ، بينما تظن الوردة أننى سأبنى عشا فى الروضـة .

ويبدو اقبال معجبا بوجه خاص بشعر هذا الشاعر ، وبأسلوبه فى الحياة القائم على « الفقر » أى على الذكر والفكر معا :

شـاعر رنكين نوا ظاهر غنى   فقـر او باطن غنى ظاهر غنى

وترجمته : هو طاهر غنى شاعر ذو صوت متعدد الألوان ، فقره باطنه غنى ظاهره غنى .

ويبدأ اقبال بعد ذلك فى اضفاء طابع المعاصرة على هذه الشخصية ، فيعرض من خلالها لقضية الحرية فى الهنة الحديثة ، ويشيد ببراهمة كشمير — وعلى رأسهم موتى لعل نهرو وجواهر لال نهرو — الذين علموا أهل الهنـد هذا التوق الى الحرية :

هنـدرا اين ذوق آزادى كه داد
صيـد راسوادى صيـادى كه داد ؟
آن برهمن زاد كان زنـده دل
لاله احمـر زروى ايشان خجـل
اصـل شان ازخاك دا منكير ماست
مطلع اين اختـران كشمـير ماست

وترجمته : من الذى أعطى الهند هذا التوق الى الحرية ، من الذى أعطى الفريسة التطلع لأن تكون هى نفسها الصياد ؟ انهم سلالة البراهمة ذوو القلوب الحية . توقد وجوههم يجعل الشقائق الحمراء خجلى من حمرة وجوههم ... ان أصلهم من ترابنا هذا المعترض ، ولا غرو فمطلع هـذه الكواكب من كشميرنا .

وينقل اقبال — على لسان غنى — حوارا بين موجتين فى بحيرة « ولر » احدى بحيرات كشمير ، تبين احداهما للأخرى أن الحركة حياة للموج وان الركون للساحل والتوافق معه موت زؤام . والشاعر يرمز بالساحل هنا الى الاخلاد الى الراحة والخضوع للأمر الواقع ، وهو ما يراه قبال فنــاء للوجود الاسلامى فى كشمير وغيرها .

وتنبعث روح التفاؤل بمستقبل كشمير من روح غنى — فى صورته المعاصرة التى أبدعها اقبال فيشير الى أنه لا داعى لليأس من أهل كشمير ، يقول :

دل ميان سينه شـــان مرده نيست
اخگر شـــان زيريخ افسرده نيست
باش تابينى كه بى آواز صـــــــور
ملتى بر خيـــزد ازخاك قبـــور

وترجمته : ان قلوبهم ليست ميتة فى صدورهم ، وجمارهم ليست خامدة تحت الثلوج . فاصبر حتى ترى أمة تنهض من تراب القبور دون صوت الصور .

وصورة غنى المعاصرة تستوعب تجربة اقبال الذاتية وتعبر عنها تعبيرا صادقا ، حين تقدر الشعر حق قدره وتدرك أثره ، فالشعر يفعل فعل السحر فى القلوب ، ويحيى الأمم الى تبدو للعيان وكأنها قد ماتت :

ازنوا تشـــكيل تقـــــديرا مم   ازنوا تخـــريب وتعمـــــيرا مم

ومعناه : أن أقدار الأمم تتشكل بأغنية ، وبأغنية تخرب الأمم وتعمر .

بهر ترى هـــرى :

الشخصية الثانية من الشخصيات غير الاسلامية — بعد جهان دوست — هى بهر ترى هرى .

وتطل هذه الشخصية الهندوسية فى « جاويد نامه » بوجهها التاريخى ولكنها تلبس عباءة اسلامية ، وتعيش فى مقام لايتاح الا للصالحين المؤمنين بوحدانية الله عز وجل .

وبهر ترى هرى من أحب شعراء الهندوس الى قلب اقبال ، فقد خصص له مقطوعة فى ديوانه « بال جبـريل » ، ثم عاد فى « جاويد نامه » ، وأعطاه مقاما مع الدراويش الفقراء فى الفردوس . وهو معجب بشخصيته وبأدائه الشعرى(١٣) . فلقد جمع بهرترى فى نفسه مجموعة من المحاسن فكان شاعرا وفيلسوفا واميرا وزاهدا .

على أن الملمح الرئيسى الذى استخدمه اقبال فى نسـج شخصيتـه المعاصرة — التى يقدمها لنا فى « جاويد نامه » — لا يتعدى كونه شاعرا يختلط شعره بالفلسفة والحكمة ، تتصف معانيه واخيلته بالجدة والطرافة ، ويستمد اشكاله من حركة الحياة يقول :

آن نـوا برداز هنـدى رانكر
شبنـم ازفيض نـكاه أو كهـر

نـكته آرائى نامش برتـرى است
فطرت او جون سحاب آذرى است

ازجمن جز عنجه نورس نه جيـد
نغمـه توسوى ما اورا كشيـد

كاركاه زنـدكى را محـرم است
اوجم است وشعر اوجام جم است

وترجمته : انظر ذلك المنشد الهندى ، ان الندى يتحول — بفيض نظرته — الى جوهر ثمين . انه بليغ فى أداء الدقائق اسمه « برترى » ، فطرته عبقرية مثل سحاب نارى . لم يقتطف من الخميلة سوى برعمة حديثة النضج (فمعانيه واخيلته جديدة تماما) ، ولقد جذبته نغمتك نحونا . هو صديق حميم لمعمل الحياة ، هو جم وشعره كأس جم .

ومثلما فعل اقبال مع طاهر غنى ، يجرى هنا حوارا حول الشعر مع برترى ، ويسوق على لسان هذه الشخصية أبياتا فى فن الشعر يعبر فيها عن تجربته الذاتية ، ويبين فيها مدى ما لهذا الفن من تاثير فى حيـاة الناس ، بشرط أن يكون الشاعر متحرق القلب لا يقر له قرار . لا تجد روحه لذة الا فى البحث ، ولايحصل شعره على قوة التأثير الا اذا اندفع من مقام الارادة وتجديد المقاصد والأهداف .

ولكن كيف تسنى لهذه الشخصية التى تبدو وثنية غير موحدة بالله أن ترقى لهذا المقام فى الفردوس ؟

لتوضيح السبب فى هذا التناقض يتخلى اقبال عن الشخصية التى ابتدعها لبهرترى هرى ويعود الى شخصيته التاريخية فيقتبس من شعره قصيدة كان قد كتبها باللغة السنسكريتية ، ثم ترجمها اقبال الى الفارسية وجعلها ردا على سؤال وجهه الى « بهرترى » عن رأيه فى الاصلاح الاجتماعى للهند فى العصر الحديث . والبيت الأول من هذه القطعة يشير الى ايمان بهرترى بالله وبوحدانيته وتعاليه على الماديات يقول بهرترى هرى ، فى أول بيت من القطعة التى نقلها عنه اقبال :

اين خدايان تنك مايه زسنك اند وزخشت
برترى هست كه دور است ز دير وز كنشت

وترجمته : هؤلاء الآلهة ذوو الطابع الهش هم من الحجارة والاجر ، وهناك واحد أكثر سموا وهو بعيد عن الدير والكنيسة .

وتنطوى نفس القطعة على آراء فى الاصلاح الاجتماعى للهند كانت تصلح فى عصر « بهرترى » كما تصلح فى العصر الحديث وفى كل العصور ، اذ يدعو الهنود الى العمل ، مبينا أن الجزاء من جنس العمل .

بيش آئين مكافات عمل سجده كذار
زانكه خيزد زعمل دوزخ واعراف وبهشت

وترجمته : اسجد أمام قانون جزاء العمل ، فالعمل ينجم عنه : جهنم والأعراف والجنة .

السلطان الشهيد تيبو(١٤) :

لم يكن بوسع اقبال أن يعثر فى التاريخ الاسلامى لبلاد الهند على شخصية يعبر من خلالها عن خواطره وأفكاره حول فريضة الجهاد وفضيلة الشهادة مثل شخصية السلطان الشهيد فتح على تيبو ، فكم جاهد هذا الرجل للدفاع عن الحق ، وكم خاض من معارك ضد الباطل حتى خر شهيدا فى ميدان القتال .

والحق أن شاعرنا نجح نجاحا كبيرا فى استدعائه لهذه الشخصية التى لم يحتفظ لها بملامحها الرئيسية فحسب ، وانما صاغها صياغة جديدة جعلها

تعكس فى نفسها صور البطولة الاسلامية وتضم بين جوانحها تجارب الأبرار الذين سبقوها فى ميدان الجهاد والاستشهاد .

المبادىء التى يعتنقها شاعرنا اقبال عن حقيقة الحياة والموت والشهادة تتدفق على لسان السلطان الشهيد ، فالحياة لاقيمة لها الا بدعم الذات وتنمية ملكاتها . والموت ليس بشىء تعتـد به النفوس الطاهرة القوية لأنه مجاز — ليس الا — لمرحلة افضل من مراحل الحياة ، لذلك نجد البطل ينقض على الموت، ولا ينقض الموت عليـه :

مى فتـد برمرك آن مرد تمام   مثل شاهين كه افتـد برحمام

ومعنـاه : ذلك الرجل الكامل ينقض على الموت مثلمـا ينقض الصقر على الحمـام .

أما الشهيد فالموت عنـده له شأن آخر :

كرچه هرمرك است برمومن شـكر
مرك پور مرتضى چـيزى دكر

وترجمته : ومع أن كل موت بالنسبة للمؤمن حلو عذب المذاق ، فان موت ابن المرتضى — الحسين بن على رضى الله عنهما — شىء آخر .

وفى تلخيصه لشرعة الاسـلام فى الجهاد يسوق شاعرنا على لسان السلطان الشهيـد ابياتا من درر الشعر يبين فيها أن الجهاد ليس حربا من أجل التسلط والغلبة ، بل هو محاولة لاعلاء كلمة الحق تعالى ، وأن الشهيد وحـده هو الذى يستطيع أن يدرك معنى قول النبى — ﷺ — « الجهاد رهبانية الاسلام » ، يقول :

آنكه حرف شـوق با اقوام كفت
جنـك را رهبـانىء اسـلام كفت
كس ندانـد جز شهيـد اين نكته را
كو بخون خود خريـد اين نكته را

ومعناه : أن من قال كلمة العشق للأنام (يعنى الرسول ﷺ) قال : الجهاد رهبانية الاسلام . لا أحد يعرف هذه الحقيقة سوى الشهيد ، فلقد اشترى هذه الحقيقة بدمه .

ويضفى شـــاعرنا على هذه الشخصية طابع المعاصرة حين يبعث من خلالها رسالة شاملة الى أهل الدكن يوجهها السلطان تيبو الى نهر « كاويرى » الذى يلتف حول عاصمتـــه سرنجابتم ، مؤكدا فى الرســـالة أن الخلاص من الاستعمار لن يتم الا بدعم الذات ، يقول :

جون بروید آدم ازمشت کلی   بادلی ، بآرزویی ، دو دلی

ومعناه : كيف ينبت الانسان من قبضـــة تراب ، بالقلب ... بارادة فى ذاك القلب .

ويستمير الشاعر قولا مأثورا للسلطان الشهيد : أن تعيش لحظة أسدا هصورا ، خير لك من أن تعيش مائة عام كابن آوى . ويضمن اقبال هذا القول بيتا من الشعر .

ويستدل لفظة النعجة بلفظة ابن آوى(١٥) حتى يستقيم الوزن فيما يبدو، يقـــول :

زندکی راجیست رسم ودین وکیش
یك دم شیری به ازصد سال میش

ومعناه : ما قانون الحياة ودينها ومذهبها ؟ كن كالأســـد لحظة أفضل من عيشك مائة عام نعجة .

وفى حواره مع السلطان الشهيد ، يشير اقبال الى الزيارة التى قام بها للدكن سنة ١٩٢٩ حيث ألقى عددا من المحاضرات أحدثت دويا كبيرا هناك فى تلك الفترة ، يقول :

تخم اشـــکی ریختم انـــــدر دکن
لالـــه هارویـــــد زخاك آن جمـــن

ومعناه : لقـــد ذرفت بذرة من الدمع فى الدكن ، فهـــل تنمو الشقائق من أرض تلك الروضة .

وعلى لسان السلطان الشهيد ايضا يشيد اقبال بروعة شعره ومدى تأثيره ، حتى ان النبى ﷺ أعجب بهذا الشعر وبمغزاه ودلالته عندما سمعه من تيبو نفسه . يقول تيبو محدثا شاعرنا :

بـوده ام در حضرت مـولاى كل
آنكه بى اوطى نمى كرد دسبـل

سـوختم ازكرمىء اشعـارتو
بـر زبانـم رفت از افـكارتو

كفت:اين بيتى كه برخواندى زكيست
اندرو هنـكامه هاى زندكى است

ومعناه : لقد كنت فى حضرة مولى الكل (يعنى النبى ﷺ) ، ذلك الذى لا تطوى بغيره السبل . لقد كنت مشتعلا بحرارة اشعارك ، وجاء على لسانى طرف من افكارك . فقال المصطفى :

لمن هذا البيت الذى انشدت ؟ ان فيه نبض الحياة .

حقا ، لقد ابدع اقبال فى رسم صورة متتنة للسلطان الشهيد مفعمة بالحيـوية ، معبرة عن تراث هائل من البطولة والجهـاد ، وتاريخ حافل بالبسالة والاستشهاد .

وهكذا احتفظ اقبال بالملامح التراثية الرئيسية لكل واحدة من هـذه الشخصيات ، ومنحهـا قدرة على تخطى الزمن التاريخى باعطائهـا نوعا من المعاصرة ، وجعلها معادلا موضوعيا لتجربته الذاتية ، فعبر بها عن ذات نفسه ، واجرى على السنتها خلاصة خواطره وآرائه .

ولقد كان لاستدعاء اقبال لهذه الشخصيات التراثية الهندية وغـيرها من الشخصيات فى منظومتـه « جاويد نامه » اكبر الأثر فى اغناء المنظومة وبلوغها هذه المرتبة الأدبية الرفيعة ، ونيلها لهذه المكانة العالية المتميزة بين روائع الأدب العـالمى .

الهوامش

(١) كان محمد اقبال قد دخل المعترك السياسي في الهند عام ١٩٢٦ ، قبل نظم « جاويد نامه » ببضع سنوات . راجع عبد السلام الندوى ، اقبال كامل ، ص ٢٥ ، طبع أعظم كره ١٩٦٤ م .

(٢) راجع مقال ت.س. اليوت : الاتباعية والموهبة الفردية ، (١٩١٧) وانظر ايضا الدكتور على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى ، طرابلس ١٩٧٨ ص ٣٣ .

(٣) فى مقدمة ترجمته الايطالية لـ «جاويد نامه» . Il Poema Celeste

(٤) فى شرح جاويد نامه ، ص ٣٨٠ .

(٥) محمد اقبال : جاويد نامه ، طبع لاهور ١٩٤٥ م ، ص ٣٦ — ٣٧ .

(٦) راجع : محمد السعيد جمال الدين : رسالة الخلود ، طبع مصر ١٩٧٤ ، ص ١٠٠ .

(٧) راجع مقالا للاستاذ « دار » نشره بالانجليزية بمجلة « اقبال ريفيو — باكستان » ، بعنوان « غالب واقبال » أكتوبر ١٩٦٩ ، ص ٢٥ — ٤٤ .

(٨) انظر كليات غالب ، ص ١٣٦ — ١٣٧ .

(٩) الاشارة هنا الى ما حــدث فى ثورة « السك » فى البنجاب فى سنة ١٨٤٠ م حينما هاجم المتمردون مقبرة « شرف النساء » ونبشوها ظنا منهم أنهم سيجدون كنزا بداخله ولكنهم لم يجدوا بداخل القبر سوى مصحفها وسيفها ، وكانت قد أوصت قبل وفاتها بوضعهما فى تربتها ، فذهب المتمردون بهما .

(١٠) راجع : توماس آرنولد : تاريخ الدعوة الى الاسلام ، الترجمة العربية ، (مصر ١٩٤٧) ص ٢١٠ . وارجع ايضا : يوسف سليم جشتى ، شرح جاويد نامه ، ص ١٠٢٨ .

(١١) ظن آربرى خطأ ، فى ترجمته الانجليزية لجاويد نامه (ص١٤٩) ، أن اقبالا يعنى به شهــاب الدين الغورى . فلم يولد الغورى فى كشمير . وانما يعنى به شهاب الدين الابن الثالث للسلطان شمس الدين ، وقد تولى الملك فى سنة ٧٥٧ هـ (١٣٥٤ م) . كان شجاعا وقف حياته على الغزو ، وهو الذى استقبــل السيد على الهمدانى عنــد قدومه هاربا من فارس ، وأجله وأكرم وفادته ، وتوفى شهاب الدين فى سنة ٧٧٥ هـ . انظر : يوسف سليم جشتى : شرح جاويد نامه ، ص ١٣٣ — ١٣٤ .

(١٢) كان من أشهر الشعراء فى بلاط « شاهجان » ، وكان صوفيا . واقبال يقدر أشعاره الفارسية تقديرا كبيرا . راجع : محمد اقبال : بيام مشرق ، ص ١٦٠ .

(١٣) كان بهرترى هرى منغمسا فى شبابه فى ملذات الحياة ، ولكنه مالبث أن تخلى بكل شجاعة وقوة ارادة عن الترف والحكم وسلك سبيل الزهد والتقشف بحثا عن الحقيقة العليا .

(١٤) ولد فى سنة١٧٤٩ ومات فى سنة١٧٩٩ ، وقضى حياته كلها مجاهدا . وكان معروفا بالبسالة والشجاعة فى الحروب ضد الانجليز وغيرهم فى أيام أبيه « حيدر على » سلطان ميسور . وتمكن بعد توليه الحكم من اكتساح المناطق المجاورة التى كان يسيطر عليها الانجليز حتى وصل الى حدود مدراس ١٧٩٠ . ولكن الانجليز حشدوا قواتهم للضغط على تيبو فاضطرالى التراجع سنة ١٧٩٢ . ومالبث الانجليز عن طريق اتصالهم بقائده الخائن «مير صادق» أن تمكنوا من السيطرة على عاصمته سرنجا بتم ، وسقط تيبو فى المعركة شهيدا .

(١٥) استخدم السلطان الشهيد كلمة «كيدر» الأردية بمعنى ابن آوى، بينما استعمل اقبال كلمة « ميش » الفارسية بمعنى نعجة .

التحليل النصي للقصيدة

(نموذج من الشعر القديم)

[هذه الدراسة مهداه للدكتور محمود الربيعي بمناسبة بلوغه الخامسة والخمسين] .

د . محمد حماسة عبد اللطيف (*)

— ١ —

هذا البحث محاولة لتفسير قصيدة من الشعر القديم ، صاحبها هو الشاعر سحيم عبد بنى الحسحاس الذى صنفه ابن سلام فى الطبقة التاسعة من شعراء الجاهلية ووصفه بأنه « حلو الشعر ، رقيق حواشى الكلام »(١) . وهى محاولة تربط بين التراكيب بمفرداتها المختلفة فى القصيدة ، وبنية القصيدة بوصفها كلا متماسكا ، أو نصا واحدا (٢) بما يعنى أن للقصيدة « نحوها » الخاص بها برغم خضوعها لنحو اللغة العام .

---

(١) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ١/١٨٧ (قراه وشرحه محمود محمد شاكر) وانظر ترجمته فى صفحة ١٧٢ من هذا الجزء نفسه ، وأيضا فى الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ٢٢/٣٠٢ — ٣١١ (الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

(٢) هذا ما يطلق عليه : « Text Grammar » أو « Discourse Analysis » وأول من وضع أسسه هاريس Z . S . Harris من خلال وضعه لقواعد الشكل الجديد للوصف اللغوى ، وكان التحليل النصى عنده واحدا من أهم النقاط الأساسية ذات التأثير فى تصنيف العناصر اللغوية التى تربط الجمل ببعضها داخل النص . انظر :

(Essays on Style and Language , P. 5 (Edited by Roger Fowler London 1970).

(*) أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد بكلية دار العلوم جامعة القاهرة .

وأود قبل أن أنتقل نص القصيدة وأفسرها أن أشير الى بعض المبادىء الأساسية التى تقبع خلف هذا التفسير ، أو بالأحرى ، هذا النوع من التفسير ، منها ما أثير حول بعض شعر عبد بنى الحسحاس من قصص خاصة تشرح دافعه ، أو تشرح بعض ما ترتب عليه ، وما أراه فى هذه القصص من حيث علاقتهـــا بالشعر ، ومنها ما تردد فى شعر سحيم عبـــد بنى الحسحاس من اشارات الى سواد لونه ، وكونه عبدا لا يملك حرية نفسه ، وعلاقة ذلك أيضا بالشعر وتفســـيره .

أما من حيث ما نسج حول شعر عبـــد بنى الحسحاس(٣) فانه — من وجهة نظرى — لا يفيد شيئا فى تفسيره شعره سواء أكان صادقا أم مختلقا . لأنه ان كان صادقا فان الشعر منفصل عنـــه ، وليس ما أثير من حكايات داخلا فى بناء الشعر ، ومن هنـــا فانه لا يساعد على تفسيره ، واذا كان مختلقا مصطنعا فهو من باب أولى أبعد عن الشعر وعن تفسيره ، وقـــد اصطنعه بعض الرواة من أجل أن يضعوا النص الشعرى فى سياق حادثة معينة ، وكأن الشعر ليس الا ردود أفعال مباشرة لبعض الحوادث . لقد أدت القصص التى نسجت حول بعض القصائد القديمة ، أو بعض الأبيات فيها الى عدم محاولة فهم الشعر العربى القديم بوصفه فنا مستقلا معادلا للحياة ، أو مقابلا لها ، أو كاشفا لرؤى تتعلق ببعض جوانبها . ولقد اكتفى فى كثير من الأحيان بذكر الحادثة وارداها بالأبيات أو القصيدة ، فوقفت الحادثة حائلا دون فهم الشعر ، أو محاولة ذلك ، فى سياقه الفنى وتماسكه النصى ، وأصبح ينظر الى الرموز الشعرية بوصفهـــا اشارات سطحية الى أجـــزاء الواقعـــة .

ان الشعـــر أبقى من تلك الوقائع الســـاذجة التى صاحبت بعض أبياته ، لأن الشعر فن يتجاوز الواقع المحدود بطبيعته . وما الذى يدعونا الآن لقراءة الشعر القديم الا كونه فنا عاليا تجاوز زمنه وقائله وما صاحبه من حكايات مصطنعة فى أغلب الأحوال . ويمكن أن يفهم هذا الشعر باشاراته ورموزه من خلال بنائه اللغوى بما يجعله يتخطى تلك الروايات المسطحة التى جعله رواتها صدى ساذجا لها . ان القصيدة بعد قول الشاعر لهـــا

---

(٣) انظر نموذجا لذلك فى طبقات فحول الشعراء لابن سلام١/١٨٧ ، ١٨٨ ، وفى الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ٢٢/٣٠٢ — ٣١١ . وهى قصص متضاربة مما يدل على وضعها أو اختلاف الرواة اختلافا شـــديدا فيها ، وحاشية الشيخ محمـــد الأمير على مغنى اللبيب ١ / ٩٩ (دار احياء الكتب العربيـــة) .

تستقل عما يحيط بها أو يلابسها من وقائع أو حقائق موضوعية لدى الشاعر أو غيره . انها تصبح كيانا خاصا له منطقه ونظامه وبنيته التى تتميز عن بنية اللغة غير الشعرية ، أو بعبارة أخرى أن القصيدة لا تقدم لنا معنى بل تقدم لنا كيانا فنيا . والذى أعنيه بذلك أن علينا أن نظهر عملية البناء التى شكلت القصيدة من خلال تراكيبها بدلا من أن نبحث عن معنى معين محدود مرتبط بحادثة محدودة .

وأما من حيث ما تردد فى شعر سحيم عبد بنى الحسحاس من اشارات الى سواد لونه ، وكونه عبدا لا يملك حريته ، واعتزازه بشاعريته أحيانا واعتداده بأن شعره قام له مقام الأصل والمال ، وغير ذلك ، ومدى الاستعانة بمثل هذه الاشارات فى تفسير الشعر ، فان الشعر — كما أشرت آنفا — فن يتجاوز صاحبه نفسه ، ولا يتقيد بالقيود التى يفرضها عليه بعض مؤرخى الأدب الذين يرون الأدب انعكاسا لحياة صاحبه ، فقد يكون ما يقوله الشاعر منطبقا على نفسه ، وقد لا يكون كذلك ، وليس لدى المفسر دليل على توضيح هذه النقطة ، ولكنه لديه النص بعلاقاته وتراكيبه واشاراته ، والنص صورة فنية قبل كل شيء وبعده حتى لو ذكر الشاعر اسمه وصفته فى القصيدة ، كما فعل سحيم عبد بنى الحسحاس اذ يقول فى كبرى قصائده :

أشارت بمدراها وقالت لتربها : أعبد بنى الحسحاس يزجى القوافيا ؟
رأت قتبا رثا وسحق عباءة وأسود مما يملك الناس عاريا
يرجلن أقواما ويتركن لمتى وهذا هوان ظاهر قد بداليا
فلو كنت وردا لونه لعشقننى ولكن ربى شاننى بسواديا
فما ضرنى أن كانت أمى وليدة تصر وتبرى باللقاح التواديا (٤)

---

(٤) ديوان سحيم عبد بنى الحسحاس صنعة نفطويه أبى عبد الله ابراهيم بن محمد بن عرفة الأزدى النحوى ٢٥ ، ٢٦ (بتحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمنى — مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠ م) .

تصر : فضع الصرار وهو خرقة تشد على أطباء الناقة لئلا يرضعها

فهذه الأبيات صورة خاصة قد نرى فيها عبد بنى الحسحاس كما نرى غيره ، وقد اختار الشاعر أن يجعل من اسمه جزءا من بناء هـذه الصورة ، وبمجرد أن دخل هذا الاسم القصيدة أصبح جزءا منها هى ، فالاسم هنـا فى هذه الصورة رمز خاص قد ينطبق على عبد بنى الحسحاس نفسه وقـد لا ينطبق عليه ، فتلك مسـألة أخرى تخضع لتفسير القصيـدة ، ونقطة الانطلاق فى التفسير يجب أن تبدأ من عبد بنى الحسحاس الرمز ، لا عبـد بنى الحسحاس الشخص . ولا تلزمنا هـذه الأبيات التى سقتها أن نقتنع بأن هناك فتاة حقيقية رأت عبد بنى الحسحاس وأشارت لتربها بمدراها وقالت : اعبد بنى الحسحاس يزجى القوافيا . الخ . لا تلزمنا الأبيات بأن نصدق أن هـذا قد حدث بالفعل ، فليس من اللازم أن تكون لدى الشـاعر تجربة واقعية يعبر عنها ، لكن لابد أن تكون لديه تجربة فنية على أية حال . ومسارب التجربة الى نفس الشاعر خفية والذى يعنينا منها هو الصورة المنطوقة بتراكيبها ودلالاتها .

وقد تبـدو القصيدة فى بنيتها الظاهرة أو السطحية جامعة لعـدد من الصور ليس بينها من حيث النظرة التى لا تتجاوز السطح رباط جامع الا أنها جميعا فى قصيدة واحدة ذات وزن واحد وروى واحد ، نظلم الشعر اذا نظرنا للقصيدة على أنها كذلك ، بل لابد أن تكون للقصيدة بنية عميقة تجمع هذه الصور فى اطار واحد على تباعد ما بينها ظاهريا ، غير أن هـذا الاطار كبير يتسع لضم هذه الصور بحيث تكون كل صورة منها معادلا لبعد معين من أبعاد القصيدة ، وبين هذه الأبعاد خيوط ناسجة وعلاقات رابطة .

وليس ثمة مانع — بطبيعة الحال — أن تتخذ القصيدة من نفس صاحبها نقطة انطلاق للمجاوزة الشعرية التى تريدها ، فالشاعر نفسه يعد أمام شعره موضوعا مثل كل الموضـوعات ومفردات الأشياء المطروحة أمامه فى رؤيته للعالم . بل قد يكثر أن ينطلق الشاعر من ذاته الى تقديم رؤية للحياة أو الكون من خلال نفسه بوصفها مفردا من مفردات الحياة . ونقطة الخطر هنا فى التفسير أن نقصر ما يقوله الشاعر على نفسه هو فحسب ، ونجعل ذلك مثلا سيرة ذاتية له وحده لا يشركه فيهـا غيره . ان أى مفرد

= فصيلها . تبرى التوادى : تعد العيدان التى تبرى وتشد على أخلاف الناقة لئلا ترضع أيضا . واللقاح من الابل : ذوات الألبان .

من مفردات الحياة أو الكون بمافيها الشاعر نفسه عندما يدخل فى بناء القصيدة يصبح جزءا من الصورة الفنية التى تشتمل عليه ولا يمثل شيئا غير ذلك .

وقد تسلك القصيدة مسلكا مغايرا بأن تبدو لنا على أنها تصف أشياء خارجة عن ذات الشاعر كأن تصف البرق ، أو الناقة ، أو الفرس ، أو السحاب ، أو الثور الوحشى ، أو الظليم ، أو الذئب أو غير هذا وذاك من مظاهر الحياة المتنوعة . فيجب علينا الا ننخدع بهذا المظهر ونسارع الى تصنيف القصائد من خلال الوصف الظاهرى ، علينا أن نبحث دائما عن البنية العميقة للقصيدة أو الأبنية العميقة لها ، فقد تكون القصيدة وهى تصف السحاب مثلا تشير فى هذه الحالة الى رؤية خاصة للحياة كلها ويكون هذا أسلوبا خاصا تتجمع فيه الظواهر المحيطة فى تصوير شعرى خاص للتعبير الرمزى عن معنى انسانى مواز له.وقد تكون القصيدة فى هذا متابعة لتقاليد سابقة استقرت فى نظام القصيدة العربية ، ولكنها — كما ينبغى أن يكون — وهى تتابع هذا التقليد نفسه تشق لنفسها مجرى فنيا خاصا بها فى الوقت نفسه ، والا أصبحت لغوا لغويا لا طائل من ورائه ، والذى أعنيه أن كل قصيدة لها عالمها الشعرى الخاص بها على رغم تشابه كثير من القصائد فى بعض أجزاء البنية السطحية . ولتوضيح هذه النقطة الأخيرة أقول : ان البرق — مثلا — ظاهرة شعرية ، وصفها كثير من الشعراء قبل سحيم عبد بنى الحسحاس مثل امرىء القيس وطرفة والنابغة وأوس بن حجر ، ووصفها سحيم نفسه فى قصيدتين مما وصل الينا من شعره . هل يعنى هذا أن البرق حيث ورد وصفه يعنى الشىء نفسه الذى عناه فى كل قصيدة ؟ ان كل « برق » على حدة حيث يرد له تفسيره الخاص بحسب سياق القصيدة التى يرد فيها ولو كان الشاعر واحدا . ومن هنا ليس يغنى مطلقا أن تجمع الظاهرة التصويرية فى الشعر وحدها بحيث يتناول مثلا « البرق فى الشعر العربى » ، لأن الصورة لا تفسر وحدها ، بل الأولى أن تفسر كل قصيدة على حدة بما اشتملت عليه من رموز وصور خاصة بها ، وان تشابهت فى بعض أجزائها مع القصائد الأخرى .

ان أحد أجزاء القصيدة قد يتشابه مع أحد أجزاء قصيدة أخرى للشاعر نفسه أو لشاعر آخر . لكن دلالة هذا الجزء لا تؤخذ مستقلة بل تؤخذ مع بقية أجزاء القصيدة كلها ، ومن هنا يختلف مدلولها الشعرى باختلاف ما تجاوره من أجزاء ، وتصبح قيمة هذا الجزء مراعى فيها ما يصاحبه من أجزاء أخرى سابقة أو لاحقة لأن القصيدة الواحدة شبكة من العلاقات المتماسكة مع بعضها أخذا وعطاء .

ان القصيدة وحدة لغوية فنية مستقلة . وفهم القصيدة يكمن فيها[٥] . وفى كل قصيدة دائما ما أسميه « نقطة الارتكاز الضوئى » التى تكشف بنية القصيدة كلها . وعلى من يتعرض لتفسير اية قصيدة من خلال تركيبها أن يعاود قراءتها حتى يمسك بالخيط الذى يوصله الى البنية العميقة للقصيدة[٦] . « نقطة الارتكاز الضوئى » هذه ليست شيئا مفروضا من خارج القصيدة سواء اكان ذلك من حياة الشاعر وسيرته الذاتية أم من الحادثة الملابسة للقصيدة والواقعة المصاحبة التى يقدمها بعض الرواة ومؤرخى الأدب على انها الدافع للقصيدة . ليست شيئا من هذا كله ، لأن القصيدة عندما تبدأ فى التشكل تنفصل عن كل هذا وتبدأ فى بنيتها اللغوية الفنية الخاصة ، ومن هنا ينبغى أن يكثف الاعتماد على مادتها التى فى متناول أيدى الدارس وهى التراكيب اللغوية والأبنية النحوية الكامنة تحت سطح هذه التراكيب والتى تعطيها دلالتها بالتفاعل مع المفردات المستخدمة فى هذا البناء .

— ٢ —

القصيدة التى اخترتها هى القصيدة التاسعة فى ديوان سحيم عبد بنى الحسحاس صنعة نفطويه أبى عبد الله بن عرفة الأزدى النحوى[٧] . والقصيدة اثنان وثلاثون بيتا :

١ — ألمَّ خيالٌ عشاءً فطافا ولمْ يكُ إذْ طافَ إلاَّ اختطافا

٢ — لميّةَ إذْ طرقتْ موْهِنًا فأضحَى بها دَنِفًا مُستجافا

٣ — وما دُمْيةٌ مِنْ دُمَى مَيْسنا نَ مُعْجِبةٌ نظرًا واتّصافا

٤ — بأحسنَ منها غداةَ الرَّحيـ ـلِ قامَتْ تُرائيكَ وحْفًا غُدافا

(٥) دائما يؤكد الدكتور محمود الربيعى هذه المقولة بأعماله . انظر له : قراءة الشعر (مكتبة الزهراء ١٩٨٥) .

(٦) انظر كتابى : النحو والدلالة : ١٨١ — ١٨٣ (مطبعة المدينة — القاهرة ١٩٨٣) .

(٧) الديوان : ٤٢ — ٤٨ . وسوف أؤجل شرح المفردات الغامضة الى التناول الخاص بكل جزء منها فى التفسير .

٥ — وجيدا كجيدِ الغزال الرّبيـ ـبِ يأتلفُ الدرُّ فيه ائتلافا
٦ — وعينَيْ مَهاةٍ بِسقطِ الجما دِ تَعطو نِعافا وتقرو نِعافا
٧ — وبيضا كأنّ حصا مُزنةٍ تَهادى به صَرخديًّا رِصافا
٨ — كأن القرنفُل والزنجبيلَ (م) والمسكَ خالطَ جَفْنا قِطافا
٩ — يُخالطُ مِنْ ريقها قهوةً سَباها الذي يَستبيها سُلافا
١٠ — بعود من الهند عند التّجار غالٍ يخالط مِسكا مُدافا
١١ — يخالطه كلّما ذُقتَهُ على كلّ حال أردتَ ارتشافا
١٢ — وأبدتْ معاصم ممكورةً تزينُ أناملهنّ الطلافا
١٣ — فلستُ وإن برحتْ سائيا وقد شكّ مني هواها الشَّغافا
١٤ — فبانَتْ وقدْ زوّدتْ قلبهُ هموما على نأيها واعترافا
١٥ — فإمّا تريني علاني المشيبُ (م) وانصرفَ اللهوُ حتّى انصرافا
١٦ — وبانَ الشبابُ لِطيّاتهِ وقدْ كنتُ وُدّيتُ مِنه عطافا
١٧ — فقدْ أعقِرُ النّابَ ذاتَ التّليـ ـلِ حتى أحاولَ منها سِدافا
١٨ — بمثنى الأيادي لمنْ يمتني وأرفعُ نارِي إذا ما استضافا
١٩ — وخيلٍ تكدّسُ بالدارعيـ ـنَ مَشْي الوعولِ تؤُمّ الكِهافا
٢٠ — ضوامرَ قد شفّهنّ الوجيفُ يُثرنَ العجاجةَ دُوني صِفافا
٢١ — تقدّمتُهنّ على مِرْجلٍ يلوكُ اللِّجامَ إذا ما استشافا

٢٢ — يُبارى مِنَ الصُّمّ خطيّة   مُقوّمة قدْ أُمِرّتْ ثِقافا

٢٣ — أحارِ ترى البرْق لم يَغْتَمِضْ   يُضِىء كِناءًا ويخلو كفافا

٢٤ — يضىء شماريخَ قد بُطِّنَتْ   مَثافِيهَ رَيْطا وَرَيْطا سِخافا

٢٥ — مَرَتْه الصَّبا وانتحته الجَنو   بُ تَطْحَرُ عَنْه جَهامًا خِفافا

٢٦ — فأقبل يزحفُ زَحْفَ الكسير   يجرّ مِن البحر مُزْنا كِثافا

٢٧ — فلما تَنَادَى بأنْ لابَرا   حَ وانتَجَفَتْهُ الرِّياح انتجافا

٢٨ — وحَطَّ بذى بَقَر بَرْكَهُ   كأنّ على عَضُدَيْه كِتافا

٢٩ — فألقى مَرَاسِيَهُ واسْتَهَلَّ   كَمَدّ النبيط الغُروشَ الطِّرافا

٣٠ — يَكُبّ العِضَاهَ لأذقانِها   ككَبّ الفنيق اللقاح العِجافَا

٣١ — كأنّ الوحوشَ به عَسْقَلا   نُ صادَفَ فى قَرْنِ حَجّ دِيافَا

٣٢ — قِيامًا عَجِلْنَ عَليه النَّبا   تَ يَنْسِفْنَهُ بالظلوفِ انتِسافا

— ٣ —

لا يستطيع قارىء هــذه القصيدة أن يغفل عناصر « السرعة » التى تظاهرت عليها وشكلت بنيتها ، وأولها جاء من اختيارها لنمط ايقاعها الشعرى حيث شكلت نغمة بحر المتقارب « فعولن » وزنها العروضى . وهذه النغمة متدفقة متلاحقة تتدافع مسرعة بعضها فى اثر بعض ، وتتحدر تحدرا منتظما دفقة تلو الأخرى ، ويســـاعد على ذلك أن ما يقرب من نصف عــدد أبيات القصيدة قد جاء مدورا مما يدفع الى عدم التوقف فى قراءتها عند نهاية الشطر الأول ، ويساعد على ذلك أيضا كثرة التفعيلات التى وردت مقبوضة (فعول) مما يؤدى الى اقتضاب المقطع الثالث فيها واعتماده على الحركة القصيرة

وعدم اراحته بالسكون ، وكذلك كثرة الحذف (فعو) فى تفعيلة العروض(٨) .

وثانيها أن القصيدة افتتحت ببيت فيه المام الخيال الذى يطوف اختطافا، وانتهت ببيت يصور الوحوش قياما فى عجلة مسرعة ينتسفن النبات بأظلافهن انتسافا ، فحصرت القصيدة اذن بين نوعين من السرعة مختلفين ، معنوى ومادى ، شفاف مرهف محلق هازم وجاف غليظ هادم ، وبين هذين الضربين من عناصر السرعة توالت المفردات التى شكلت بنية كل صورة منها ، ومعظمها من حقول دلالية تفيد السرعة أو توحى بها ، فمية « طرقت موهنا » و « قامت ترائيك » مما يوحى بتقطع الرؤية وعدم اتصالها ، و « الغزال النزيف » والمهاة التى تعطو نعافا وتقرو نعافا أى تنتقل من مرتفع الى آخر فى خفة وحركة متوالية ، و « حصا المزنة » وهو البرد الذى يتتابع على الحجارة البيضاء فى سرعة وتوال ، وبينونة المحبوبة ، وبينونة الشباب ، وانصراف اللهو انصرافا ، والخيل التى تتكدس بالدارعين وتمشى مشى الوعول وقد شفها الوجيف ، والفرس الذى يغلى بالنشاط والحركة كالمرجل يبارى الرماح الخطية ، وأخيرا صورة البرق التى تستحوذ على ما يقرب من ثلث القصيدة بما حوته فى داخلها من عناصر كلها يوحى بالسرعة .

تتعاون كل مظاهر السرعة هذه لتشعر قارىء القصيدة بأن ثمة شيئا قد تولى عجلا محزونا عليه ، وانصرف انصرافا غير مبطىء ، ومرق كما يمرق البرق الخاطف الذى يعقب مطرا ، وريحا عاتية تكب العضاه لأذقانها

---

(٨) جاءت تفعيلة العروض (وهى آخر تفعيلة فى الشطر الأول) محذوفة (فعو) فى هذه القصيدة كلها الا فى ثلاثة أبيات فقط (البيت رقم ٢٠ ، والبيت ٢٦ والبيت ٢٩) جاءت فيها مقبوضة (فعول) . ولم تجىء تفعيلة العروض صحيحة (فعولن) الا فى البيت الأول فقط لأنه بيت مصرع . (وقد سها محقق الديوان فكتب البيت العشرين على هيئة التدوير ، وليس البيت مدورا ، كما وضع الرمز (م) بين شطرى البيت التاسع والعشرين للاشارة الى أنه بيت مدور ، وليس البيت مدورا كذلك) . وقد قبضت التفعيلة فى الحشو ثلاثا وأربعين مرة فى القصيدة . ولو أضفنا الى هذا العدد تفعيلات العروض الاحدى والثلاثين التى جاءت ثمان وعشرون تفعيلة منها محذوفة ، وثلاث أخرى مقبوضة ، لأصبح عدد التفعيلات غير الصحيحة فى القصيدة أربعا وسبعين تفعيلة بنسبة ٣٠٪ تقريبا . وقد ساعدت هذه الأمور جميعها على الاحساس بعنصر السرعة وتوالى التدافع الصوتى فى القصيدة .

وتسقطها كما يسقط الفحل من الابل ، العجاف اللقاح منها فيتكاثر ، وتزدحم الوحوش على النبات كما يزدحم الناس فى سوق « عسقلان » الذى يقوم ثم ينفض ويربح فيه من يربح ويخسر من يخسر ، وتكون النهاية الأليمة ، ويمر هذا كله فى سرعة البرق الخاطف المضىء الكاشف .

واذا كانت مفردات القصيدة متلاحمة هذا التلاحم الدلالى ، ومتعانقة مع ايقاع وزنها فى الوقت نفسه لتوحى بالسرعة ، فان بناء الجمل فيها — وخاصة جملة الافتتاحية — تماسكت بشبكة من العلاقات والأدوات ، وقد خصت الجملة الأولى بأداة توحى ايضا بالسرعة وهى الفاء :

١ — ألم خيــال عشاء فطــافا ولم يك اذ طاف الا اختطافا

٢ — لية اذ طرقت موهنــا فاضحى بها دنفا مستجافا(٩)

وقد تتابعت الأفعال الماضيــة « ألم خيال .. فطاف .. فأضحى » لتصل من أقرب طريق الى النتيجة « فأضحى بها دنفا مستجافا » . وهــذه الجملة تشير الى احداث سريعة متلاحقــة تؤدى الى الهزيمة ، اذ يصيب الداء فى مقتــل . ولا يظهر فى هذه الجملة الا « مية » . وهى تستولى وحدها على الجملة الأولى من القصيدة ، ويختفى من عــداها ، ويستتر كاستتار الضمير فى « فأضحى » الذى لا تكشف القصيــدة مرجعه فى هذه المرحلة ، غير ان صيغة « مستجاف » تكشف عن ان الذى أضحى دنفا هو الذى كان يسعى لأن يصاب هذه الاصابة فى الجوف ، لقد استجاف فأصبح مستجافا .

ان القصيدة الجيدة تسعى الى التوازن والتوازى بشكل ما بين جملها التى تشكلها ، فهى تعرض عددا متنوعا من الصور ، كل صورة منها تختلف عن الأخرى فى مادتها وكميتها ، ولكنها تتوازى فى حركتها الداخلية . وكأن القصيدة أحيانا تلح على شىء واحد تعرضــه بأكثر من شكل . وقد يبدو ان هذه الصور متباعدة ، ولكن توازى حركتها الداخلية يؤلف بينها ويعمل على الترابط عن طريق الموازنة والموازة بينهــا . المحور فى هذه الصورة الأولى فى هذه القصيدة يدور حول « حركة سريعة متعاقبة مطلوبة تنتهى

---

(٩) ألم بالشىء : اتاه ولم يلازمه . موهنا : منتصف الليل ، أو بعــد ساعة منه . دنفا : مريضا مرضا ملازما . المستجاف : هو الذى خامره الداء فى جوفه ، ومعناه هنا انه أصيب فى قلبه ، لأن القلب فى الجوف .

بهزيمة طرف آخر » لذلك لا ندهش اذا رأينا الصورة الثانية تتشابه فى بنيتها العميقة أو حركتها الداخلية مع الصورة الأولى برغم طولها ، فهى ايضا حركة متعاقبة مطلوبة تنتهى بهزيمة طرف آخر ، وفى كلتا الصورتين تكشف لنا القصيدة أن هذه الحركة السريعة المتعاقبة المحبوبة تاتى دائما من الخارج، ولكنها تؤثر فى الذات وتهزمها ، وكما انتهت الجملة الأولى بالدنف واصابة الجوف « فأضحى بها دنفا مستجافا » نجد أن الجملة الثانية سوف تنتهى بنهاية مشابهة ، وعلى مستوى البنية السطحية تعد الصورة الثانية (من ٣ — ١٤) جملة نحوية واحدة متماسكة ، وهى ايضا تعد وصفا لمية التى استولت على الجملة الأولى :

٣ — وما دمية من دمى مسنا   ن معجبة نظرا واتصافا

٤ — بأحسن منها غداة الرحيـ   ل قامت ترائيك وحفا غدافا

٥ — وجيدا كجيد الغزال النزيـ   ف بائتلف الدر فيه ائتلافا

٦ — وعينى مهاة بسقط الجما   د تعطو نعافا وتقرو نعافا

٧ — وبيضا كأن حصا مزنة   تهادى به صرخديا رصافا

٨ — كأن القرنفل والزنجبيـ   ل والمسك خالط جفنا قطافا

٩ — يخالط من ريقها قهوة   سباها الذى يستبيها سلافا

١٠ — يعود من الهند عند التجا   ر فأل يخالط مسكا مدافا

١١ — يخالطه كلما ذقته   على تى حال اردت ارتشافا

١٢ — وابدت معاصم ممكورة   تزين اناملهن اللطافا

١٣ — فلست وان برحت ساليا   وقد شك منى هواها الشغافا

١٤ — فبانت وقد زودت قلبه   هموما على نأيها واعترافا (١٠)

---

(١٠) ميسنان : موضع بالشام ، أراد بالدمية صنما من اصنام ميسنان . الوحف : الشعر الشديد السواد الكثير اللين . الغداف : الأسود . النزيف : الذى نزف دمه ، أو المنزوف الذى أنتزف عقله . الجماد : مفرده جمد (بضم الجيم) وهو ماارتفع من الأرض . وسقط الجماد : أسفله . تعطو وتقرو : تتناول . النعاف جمع نعف وهو دون الجبل وفوق الوادى . حصا المزنة :

تظهر « مية » فى هــذه الصورة اكثر وضوحا من ظهورها فى الصورة الاولى ، لأن ظهورها فى الصورة الاولى كان خيالا مظللا بالظرفين « عشاء » و « موهنا » أول الليل ووسطه . لكنها هنا تظهر فى الغداة وان كان ذلك « غداة الرحيل » ، فليس ثمة وقت كاف ، والأمر دائما فى سرعة وعجلة . ومع ذلك تظهر مقرونة بتمثال جميل معبود « دميــة من دمى ميسنان معجبة نظرا واتصافا » . هذا التمثال الجميل المعبود ليس بأحسن منها ، فهى اذن مقارنة ترفع المحبوبة الى مقام التمثال المعبود وتثبت لها ماله من الجمال والجلال ، فالمحبوبة معجبة نظرا واتصافا كذلك ، اى من حيث رؤية العين ورؤية القلب معا .

وقد ثبتت هذه المساواة عن طريق نفى زيادة دمية ميسنان فى الحسن عنها . فالحسن ثابت مستقر لكلتيهما ، ومن هنا بنيت هذه الصورة بالجملة الاسمية .

وبعد أن تظهر « دمية ميسنان »لتوحى بالروعة والرهبــة والحسن الجليــل تختفى لتتحرك الصورة من خلال الافعــال العشرين « قامت — ترائيك — يأتلف — تعطو — تقرو — تهادى — خالط — يخالط — سباها — يستبيها — يخالط — يخالطه — ذقته — اردت — أبدت — تزين — برحت — شك — بانت — زودت » التى يستولى فيها الفعل « ترائيك » من خلال مفعوله الثانى على أكثر من جزئية داخلية مع ما عطف عليه :

ترائيك وحفا غــدافا

— وجيدا كجيد الغزال النزيف .

— وعينى مهــاة .

— وبيضــا ..

البرد بالتحــريك . صرخد : ارض وموضع تنسب اليــه الخمر . رصاف : واحدتها رصافة ، وهى حجارة يستنقع فيها الماء ويصفو ويطيب . جفن : جمع جفنة : ضرب من العنب . والجفن القطاف يراد به العنب المعصور وهو الخمر . سباها : اشتراها . السلاف : ما سال من العنب قبل وطئه بالأقدام . المسك المداف : المذاب . المعاصم : موضع السوار . الممكورة : الممتلئة . الشغاف غلاف القلب .

فهذا الفعل مع أنه لم يرد نصا الا مرة واحدة قد تردد بالقوة ، وذلك من ناحيتين أولاهما من ناحية صيغته « تفاعلك » أى تبادلك الرؤية مرة بعد أخرى ، والأخرى من خاصية العطف على مفعوله الثانى بالواو لأننا نتذكره دائما مع كل مرة يعطف فيهـا على مفعوله الثانى « ترائيك جيـدا .. » و « ترائيك عينى مهاة .. » و « ترائيك بيضا .. » وقد حاول الوحف الغداف (وهو الشعر الفاحم الناعم) أن يظلل الصورة كما ظلل « العشاء والموهن » الصورة الأولى ، ولكن بريق عينى المهاة المتحركة وجيد الغزال ، وائتلاف الدر وبياض الأسنان التى تشبه حصا المزنة حافظت على نصوعها ولذلك فهى معجبة نظرا .

ويحظى الفعل « خالط — يخالط — يخالطه » بنسبة تردد عاليـة حيث يرد أربع مرات ضمن أفعال الصورة العشرين لأنه قد اختلطت فى هذه الصورة عناصر مختلفة ، فقد اختلطت دمية ميسنان بمية ، وخالطت ميـة الغزال النزيف والمهاة (نكاد نحس هنا أن مية خائفة مذعورة ، فهى تنتقل من مكان الى آخر ، ولاحظ وصف الغزال بالنزيف ووصف المهاة بأنها تعطو نعافا وتقرو آخر) وقد اختلطت أيضا حصا المزنة بالقرنفل والزنجبيل والمسك المذاب والجفن القطاف « العنب المعصور » والخمر . كما اختلطت الألوان « الوحف الغداف » وهو أولها فى الورود وحصا البرد الأبيض الصافى والدر اللامع والرصاف — الحجارة البيضاء — والمسك ثم المسك المداف أى المذاب ، وقد تكرر المسك مرتين ولذلك كان الغزال نزيفا — والمسك بعض دم الغزال — فهنا اللونان الأبيض والأسود يختلطان .

يخالطه كلمـــا نقتــــه على كل حال اردت ارتشـــافا

ولـــكنها بعد هذا كله :

وأبدت معـــاصم ممكورة تزين انامله ـــن اللطـــافا

والمعاصم المكورة — وهى الممتلئة — فى مقابل الأنامل اللطاف ، وقد يكون ابداء المعاصم القوية دليلا على الامتلاك والقدرة ، وان كان فيه معنى الصـــد والمنع كذلك .

وهذه الصورة قد خلطت الساكن بالمتحرك ، والثابت بالمتغير وبعثت الحياة فى الجماد ، وتظاهرت كل هذه الأشياء التى جمعت فى كائن واحـــد لتؤدى الغاية التى أدتها الصورة الأولى :

فلست وان برهت ساليـــــــا وقد شـــك منى هواها الشغافا

فبـــانت وقد زودت قلبــه هموما على نايها واعترافا

فكما الم خيالها فاضحى بها دنفا مستجافا ، انتهت هذه الصورة الثانية بالبينـــونة التى شكت شغاف القلب وزودته همـــوم النأى والفراق وأهم من هذا كله الاعتراف الذى هو عنوان اليأس والهزيمة . وهكذا توازنت الصورتان فى عمقيهما .

واذا عدنا ثانية للمفعول الثانى للفعل «ترائيك» وماعطف عليه لاحظنا التدرج فى المفادرة والتحول فيه . فالمفعول المباشر هو « وحفا غدافا » والوحف الغـــداف لمية لا يشاركها فيه آخر ، وهو متحـــرك لين مهفهف مما يوحى بالحركة . ونحن هنا أمام مية فقط ، وعطف عليه « وجيدا كجيد الغزال النزيف » . هنـــا وضع جيد مية فى مقابلة جيد الغـــزال النزيف ، وقامت « الكاف » بالفصل وعدم ادماج الجيدين ، كما قامت بعملية الموازاة فى الوقت نفسه . فنحن هنا أمام جيدين أحدهما جيد يتألق فيه الدر تألقا يكاد يخدع البصر تمهيدا لانتقال مجال الرؤية ، والآخر جيد الغزال . لقـــد ظهر الغزال مع مية فى مجال الرؤية وشاركها بعض السمات والملامح : الجيد ، وانتزاف الدم والمقل . ويأتى المعطوف الثانى فتختفى مية والغزال معا أو يندمجان ليظهرا فى مهاة واحدة تطل بعينيها « وعينى مهاة » . فيبدو أن هيأت أداة التشبيه « الكاف » للتخيل ، وتداخل مية والغزال النزيف ، سقطت الأداة تماما فى « وعينى مهاة » وظهرت المهاة وحدها وهى تعطو نعافا وتقرو نعافا وتنتقل من مرتفع الى آخر .

وأما المعطوف الثالث فينقلنـــا الى مجال آخر من مجالات الرؤية مع استحضاره مية مرة أخرى « وبيضا » (وهى الأسنان ، وهى لا تظهر الا اذا افترت عنها الشفتان ، فلعلها تبتسم ، فهى حالة صفاء اذن) وتحل أداة أخرى غير الكاف هى (كأن) التى تتعقـــد معها الصورة وتتداخل فتأتى بحصا المزنة والصرخـــدى الرصاف وكلها يوحى بالنقاء والصفاء وشدة البياض واللمعان والبريق ، وتتكرر (كأن) مرة أخرى لتأتى بطائفة من العطور والروائح : القرنفل والزنجبيل والمسك وتخلطه بالجفن القطاف ، لتخلطه ثانية بقهوة الريق البكر . وهنا تنقلنا القصيدة الى جو عبق من الصفاء والأريج والنشوة الخالصة . وتذوب مية والغزال النزيف والمهاة وتتقطر جميعا فى هذه السلاف الخالصة التى يسكر بها كلما أراد ارتشافا ، فتشك شغاف القلب وتدفعه دفعا الى الاعتراف بالهوى والهزيمة معا .

ويأتى استخدام الضمائر فى الصورتين السابقتين متوازيا مع ماتوحيان به ، وممهدا لما ستدمه القصيدة فى الصورة التالية ، فنجد فى الصورة الأولى شخصا واحدا باسمه العلم « مية » وضميريه العائدين عليه « طرقت » و « بها » ولا يقابله فى الجهة الأخرى الا ضمير مستتر فى « فأضحى بها دنفا مستجاما » ليس له مرجع سابق يعود اليه ، ويشعرنا هذا بعدم تساوى كفتى الميزان . ان احد الشخصين طاغ مستول على كل شيء ، والآخر ضعيف مهزوم .

وفى الصورة الثانية يظهر صاحب الضمير المستتر فى « فأضحى » لا باسمه العلم ، ولا بضمير المتكلم ، ولكنه يظهر بضمير المخاطب « ترائيك » — وهو المفعول الأول للفعل ترائى — على حين تستولى مية بضميرها الغائب فى « منها » والغائب الفاعل فى « قامت ترائيك » على كل الصورة . ويشير ضمير المخاطب فى « ترائيك » الى حالة من حالات متعددة ، وهى حالة انفصالية ، فكأن الذات منفصلة عن صاحبها يخاطبها فى هذه الحالة ، والخطاب هنا حالة سابقة منصرمة ، وعندما كانت مية ترائيه لم يكن على ما هو عليه الآن من هزيمة وانكسار بل كان أهلا لان تريه ما أرته اياه فالمخاطب بعيد عن المتكلم ، أو نقول ان حالات المتكلم فى هذه القصيدة مختلفة . هناك حالة سابقة واخرى راهنة . يتكرر المخاطب مرة اخرى فى وضع يتلاءم مع « ترائيك » ولكن بطريق الفاعلية :

يخالطه كلما نلته على كل حال ارتت ارتشافا

فثمة — اذن — عرض واستجابة حيث تتحول المفعولية الى فاعلية فتذوق وتريد ، ويأتى ضمير الغائب فى آخر الصورة مرة أخرى فى «قلبه» :

فبانت وقد زودت قلبه همو ما على نأيها واعترافا

ويظهر المتكلم قبل آخر بيت فى هذه الصورة مؤثرا ومتأثرا :

فلست وان برحت ساليا وقد شك منى هواها الشغافا

فتاء المتكلم فى « فلست » وياء المتكلم فى « منى » هما اللتان تكشفان استخدام الضمائر فى الصورتين معا . وقد تدرجت الضمائر فى الاقتراب من حالة التكلم هذه ، ثم انهار كل شيء دفعة واحدة على هذا النحو :

١ — غائب لا مرجع له « فأضحى » يتحول الى :

٢ — مخاطب متأثر مستجيب « ترائيك » يتحول الى :

٣ — مخاطب مؤثر « ذقته » « أردت » . يتحول الى :

٤ — متكلم مقهور « فلست ساليا » « وقد شك منى هواها الشغافا » يتحول الى :

٥ — غائب مهزوم « وقد زودت قلبه ... » .

فالحالة بدأت بالغياب وانتهت اليه ، وما المخاطب والمتكلم فى داخلها الا فورة من فورات التذكر . وعندما وصلت ذروتها فى حالة التكلم كانت حالة مهزومة ايضا تحاول التمسك بالماضى الذى غاب برغم ما تركه فيه . وقد ظل ضمير مية فى خلفية هذه الصورة كلها يطل بطرق مختلفة كما رأينا من قبـــل .

ويستولى ضمـــير المتكلم على ذروة القصيـــدة (الأبيات ١٥ — ٢٢) بقوة — وهى الصـــورة الثالثة — حيث يظهر فى « ترينى » و « عنى » و « كنت » و « رديت » و « أعثر » و « أحاول » و « أرفع نارى » و « دونى » و « تقدمتهن » ويحظى بنسبة تردد عالية تصل الى احدى عشرة مرة بما يشعرنا أن الذات مطعونة تحاول أن تثبت وجودها وتؤكد بقاءها ، وتجهد فى استرداد ما ضـــاع أو تتجاوزه وتتعالى عليه . ويلاحظ أن هـــذه الصورة تبدأ بضمير مخاطبة لا يحدد تماما هل هى مية أو غيرها ، ومهما يكن فقد استحضرها ليخاطبها وقد ظلت غائبة طوال الأبيات السابقة محوطة بالجلال والهيبة .

ان ظاهر الصورتين الأوليين فى القصيدة يوحى بالهوى المتلف والحب المضنى الممض ، وهذا مما يقدر عليـــه الشباب ، بل يسعى اليـــه . وهاتان الصورتان استعارتان كبيرتان — ان صح التعبير — حيث يقصد بهما شىء يعبر عنه بشىء من لوازمه . ان الصور فى القصيدة عندما تتجاور لا تعمل كل منها منفردة أو مستقلة ، ولكنها تؤثر كل منها فى الأخرى لأنها جميعا تمثل سياقا واحـــدا(١١) .

---

(١١) مثل الصورة فى القصيدة مثل الكلمة فى الجملة ، فالكلمة يتحدد معناها بشغلهـــا لوظيفتها فى جملتها ولا يمكن أن يكون معنـــاها مستقلا عن علاقتهـــا بما ارتبطت به فى جملتها حيث تأخذ دلالتها من الكلمـــات الأخريات =

ان صورة الدمية المثالية التى اختلطت بمظاهر الحياة المختلفة ومباهجها المتنوعة انتهت بهــذه النهاية :

فبانت وقــد زودت قلبــه هموما على نايهــا واعترافا

وفى الصورة التالية نجد فى بدايتها هذا البيت :

وبان الشبـــــاب لطياته وقد كنت رديت منــه عطافا

انها عندما « بانت » ، « بان » معها الشباب لطياته . هل نستطيع — اذن — أن نقول ان الصورتين السابقتين كانتا تعنيان الشباب الذى مضى مسرعا ، وهــذا ما عنيته عندما قلت انهما استعارتان كبيرتان . أما القصيدة فانها تقول ذلك — كما رأينا — وسوف تؤكده مرة أخرى بطريقة مختلفة . واذا كانت الصورتان السابقتان كلتاهما تبدآن بحركة متتابعة محبوبة تؤدى الى هزيمة طرف آخر فان الصورة التالية تبدأ بالهزيمة لتعلو عليها ، ولذلك تبدأ هــذه الصورة من حيث انتهت السابقة ، والحركة فيها عكسية ، وهى متــوازية معها توازيا عكسيا : من الهزيمة الى التعــالى عليها ، وتجاوزها ، واستبدال قيم أخرى بها . فاذا كان الشباب قد مضى بلذاته ورغائبه فان للمشيب أيضا متعه الملائمة له :

١٥ — فاما ترينى علانى المشيــب وانصرف اللهــو عنى انصرافا
١٦ — وبان الشـــــاب لطياته وقــد كنت رديت منــــه عطافا
١٧ — فقد أعقر الناب ذات التليــل حتى أحاول منــــه سدافا

= فى الجملة نفسها وتعطى كلا منها جزءا من دلالتها كذلك . هكذا تكون الصور فى القصيدة ، كل منها يشكل دلالة الصور الأخرى ويأخذ منها ، ومن هنــا فان القصيــدة لا تقرأ مرة واحدة ، ولا يكتفى ببتر بعض أجزائهــا وتحليله مستقلا ، لأن كل جزء منها لا يعمــل منفردا ، ان كل صورة ترى من خلال الصور كلها ، والقصيدة بنية لها حياتها الخاصة بها . ان اليد لا تأخذ معنى كونها يدا الا اذا كانت فى الجسم الذى خلقت فيه تعمل وتتحرك وتتفاعل مع باقى الأعضــاء .

١٨ — بمثنى الأيادى لمن يعتفى وارفع نارى اذا ما استضافا(١٢)

هذه الأبيات كلها جملة واحدة شرطية ، وقد وقعت فى اطار فعل الشرط « ترينى » ثلاث جمل مهمة هى : « علانى المشيب » و « انصرف اللهو عنى انصرافا » — ولا حظ المفعول المطلق المؤكد — و « بان الشباب لطياته » . والجملة الحالية من الشباب وهى « وقد كنت رديت منه عطافا » تعد من قبيل التحسر وتعزية النفس . وفى اطار جملة الجواب جاءت ثلاث جمل ايضـــا هى « أعقر الناب ذات التليـــل » و « احاول منها سدافا » و « أرفع نارى » هذه حالة فى مقابلة حالة . حالة راهنة وهى عقر الناب ومحاولة سدافها ورفع النار فى مقابلة حالة أخرى هى علو المشيب وانصراف اللهو وبينونة الشبـــاب . ان علو المشيب وانصراف اللهو بسبب مفارقة الشباب هزيمة لا يد له فيها يعزى النفس عنهـــا أنها لبست من الشباب رداء ، وعاشت فترته وتلبسته .

النـــاب هى الناقة المسنة ، والنـــاقة طويلة ، والتليل هو العنق ، وعنق الناقة طويل ، والسنـــام هو أعلى ظهرها وهو عال كطول عنقها . الا يشعرنا هـــذا الطول والعلو بمحاولة للارتفاع والتســـامى والتعالى ؟ **هل نفهم أن هنا محاولة للتشبث بأقصى ما فى الحياة من متع حتى لو كانت بعيدة فسوف يحاولها « حتى أحاول منها سدافا » ؟ وكلتا الحالين ضرب من التسامى والعلو عن الهزيمة وعدم الاستسلام لها . وعلى أية حال** فان تكملة الصورة تعرض حالة أسيفة للقوة المدبرة والشباب المولى الغارب حين كان يغلى بالنشاط والحركة يقود أمثاله من الشباب المندفع المتوثب فى مغامرات الصبا والفتاء يشرعون رماحهم حتى يضنيهم الجهد ويأخـذ منهم العنـــاء :

---

(١٢) الطيات جمع طية : وهى الحاجة والوجه والمنزل والنية ، بان لطياته : مضى لوجوهه التى انتـــواها . رديت : لبست . عطافا : رداء . النـــاب : الناقة المسنة . التليـــل : العنق . السداف : قطع السنـــام . مثنى الأيادى : يد بعـــد يد ، أى نعمة بعد نعمة . وقيـــل فى تفسير مثنى الأيادى : كان يبقى من ثمن الجـــزور بقية ، فيتبـــرع الأكرم فالأكرم من الأيسار فيتمم تلك البقيـــة من ماله فهو مثنى الأيادى . المعتفى : طالب المعروف . استضاف : طلب الضيافة والقرى . أرفع نارى : أوقدها وأعلى ضوءها ليراه من يطلب القرى من المستضيفين .

١٩ — وخيــل تكدس بالدارعين (ه) مشى الوعــــول تؤم الــكهافا
٢٠ — ضوامر قد شفهن الوجيف يثرن العجــاجة دونى صفافا
٢١ — تقدمتهــن على مرجــل يلوك اللجــام اذا ما استهافا
٢٢ — يبارى من الصم خطيــة مقومة قــد أمرت ثقــافا(١٣)

ان « واو رب » فى أول الجملة — والابيات كلها جملة واحدة استطالت عن طريق النعوت المتعــددة — والفعل « تقدمتهن » قــد أشاعا فى هذه الصورة ظلال الماضى الغابر الذى يقابله الآن عقر الناب ومحاولة السداف منها ، مما اكسبها شحنة من الأسى والحسرة على ذلك الشباب الذى ادبر فى سرعة البرق الخاطف ولم يترك الا قلبا مهزوما تتناوشه الهموم .

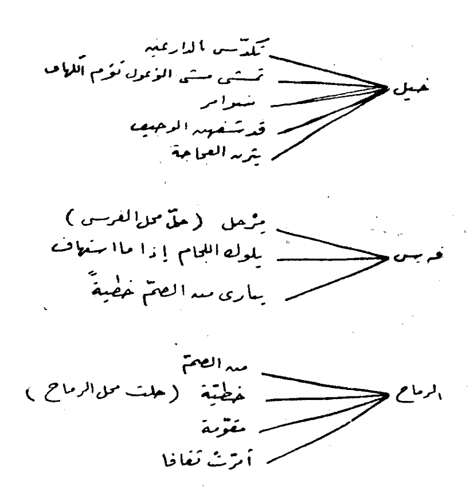
ان صورة الخيل الضامرة التى هزلتها سرعة العدو ، وشفها الوجيف وهى تثير العجاج ، وتتكدس بالدارعين فى سرعتها كما تمشى الوعول ، وتبارى فى احضــارها الرماح التى يحملها الدارعون ، صورة كاشفــة ، حيث يمكن أن تعد معادلة شعرية للعدو فى الحياة والسعى الحثيث الدائب فيها من أجل الحصول على الحماية والملجأ الآمن ، لأن هذه الخيول تعدو من أجل هدف تؤمه وتقصده وهو « الكهاف » (جمع كهف ولم يرد هذا الجمع فى المعاجم) . وبطل القصيدة واحد من هؤلاء الذين يجاهدون فى طلب الحماية والسلام وهو يتقدم هؤلاء مرجلا يغلى وفرسا يلوك اللجام معانيا من الجوع والعطش فى سبيل هذه الغاية . الا يمكن أن تكون « الكهاف » هى الملاذ الأخير ، والمأوى الهاجــع الذى يكف فيه الانسان عن السعى الدائب والحركة اللاهثة ؟ هل يكون نهاية الكائن الحى ، يسعى اليها وهو لا يدرى أنه يفعل ذلك ويحن اليها مدفوعا بانه كائن حى ؟ وهل يكون سكون الكهف هو السكون الأبدى ؟

---

(١٣) تتكدس : ترمى بنفسها الى الأمام كانها فى صبب وتحدر وكذلك تمشى الوعول . تؤم : تقصد . الضوامر : جمع ضامر وهو الذى هزل من السير . شفهن : هزلهن . الوجيف : السير السريع مثل الوجيب . المرجل : الفرس النشيط الذى يغلى غليان المرجل . استهاف : من هفا الشىء فى الهواء يهفو اذا ذهب وطار ، وهو أيضــا بمعنى عطش وجاع . يبــارى : يجارى . الصم : الرماح . الخطية : منسوبة الى الخط وهى قرية بالبحــرين كانت مشهورة بصنع الرماح .

ان البنية العميقة لهذه الصورة متماثلة كذلك مع الصورتين الأولى والثانية فى القصيدة : إلحركة النشيطة اللاهثة التى تؤول الى السكينة والاستسلام . بل ان هذه تزيد عليهما فى أنها تجعل السعى الى السكينة والهدوء الدائم هدفا ثابتا للحركة تسعى اليه وتعمل له ، فالناقة المسنة « الناب » تعثر — وهل لها نهاية سوى هذه ؟ — والخيول الضوامر والدارعون من فوقها والوعول — وهى كلها كائنات حية — تؤم الكهاف ، وبطل القصيدة يتقدم كل هؤلاء يبارى من الصم خطية قد أمرت ثقافا من أجل أن تنوشه آخر الأمر مهما طالت المبـــاراة .

الصورة الثالثة — كما رأينا — ذات شقين ، كل شق منهما جمـــلة واحدة . خلت الجملة الأولى من النعوت الا من وصف الناب بأنها « ذات التليل » وأما الجملة الثانية فقد كثرت فيها النعوت ، نعتت فيها الخيل والفرس والرماح على هذا النحو :



ان الرماح « المضمرة » التى حلت صفتها محلها قد تكون هى القـــدر المترصد الذى يحمله المرء معه ويباريه ويتحاماه ولكنه سوف يصرع به . والخيول = الوعول عنيدة (الوعول تنطح الصخور دائما حتى تكسر قرونها)

تبارى هذه الرماح ، لكن النتيجة معروفة ، ومع ذلك لن تكف عن المحاولة ، ولعل كثرة النعوت هى التى تؤدى الى المجاوزة الشعرية .

وعلى اية حال نجد الخيول الراكضة المسرعة تتوسط أشياء مسرعة أخرى . فقد سبقت بالخيال الذى ألم اختطافا ((لاحظ الخيال والخيل)) والمحبوبة التى ترحل مرائية جيدا كجيد الغزال ((هل سرعة الغزال تحتاج الى دليل ؟)) وعينى مهاة تعطو نعافا وتقرو نعافا أى تنتقل من مرتفع الى آخر ، وكذلك تتطاير روائح الزنجبيل والقرنفل والمسك ، وسوف يأتى بعدها برق لم يغتمض ولم يكف ، يكشف سحابا تمريه الرياح وتدفعه حتى يلقى ماءه ويسكن لكن بطريقة أخرى . فلماذا يسرع كل شىء ؟

وتختتم القصيدة بصورة كبرى (الأبيات ٢٣ — ٣٢) تكمن فيها معادلة كاملة لكل الجزئيات السابقة . فالقصيدة توزع أولا وتجمع أخيرا والصورة الأخيرة مرآة عاكسة لكل ما فات ، وكأن الصورة السابقة كلها تتدرج لكى تلتقى فى هذه الصورة الختامية :

٢٣ — أحار ترى البرق لم يغتمض	**يضىء كفافا ويجلو كفافا**
٢٤ — يضىء شماريخ قد بطنت	**مثافيد ريطا وريطا سخافا**
٢٥ — مرته الصبا وانتحته الجنو	**ب تطحر عنه جهاما خفافا**
٢٦ — فاقبل يزحف زحف الكسير	**يجر من البحر مزنا كثافا**
٢٧ — فلما تنادى بأن لا برا	**ح وانتجفته الرياح انتجافا**
٢٨ — وحط بذى بقر بركه	**كأن على عضديه كتافا**
٢٩ — فالقى مراسيه واستهل	**كمد النبيط العروش الطرافا**
٣٠ — يكب العضاه لأذقانها	**ككب الفنيق اللقاح العجافا**
٣١ — كأن الوحوش به عسقلا	**ن صادف فى قرن حج ديافا**
٣٢ — قياما عجلن عليه النبا	**ت ينسفنه بالظلوف انتسافا(١٤)**

---

(١٤) لم يغتمض : لم يكف . الكفاف : ما تعلق من السحاب وبرز البرق من خلاله . الشماريخ أعالى السحاب . المثافيد : المتراكبة بعضها

هذه الأبيات التسعة كلها جملة واحـــدة تركبت وتداخلت عن طريق الجمل الحالية ، والجمل الوصفيـــة ، والعطف ، والجملة فى الشعر اذا تداخلت وتعقـــدت فى تركيبها على هذا النحو دل ذلك على تركيب الصورة وتداخل عناصرها وتعـــدد أبعادها . وقد تراكبت هذه الصورة كتراكب السحاب الذى احتل هذه الصورة كلها سماء وارضا وتوازنت الحركة فى داخلها مع ذلك توازنا مثـــيرا .

بدات هذه الجملة بنداء « حارث » وخاطبته لتسند الى ضميره الفعل « ترى » الذى انصبت الرؤية فيه على كل ما جاء بعده . فمن حارث هـــذا الذى ينـــادى بأداة نداء القريب ويطلب منـــه أن يرى هذه الدورة الكاملة من دورات الحياة ممثلة فى السحاب وما يفعله وينتج عنه ؟ لا تقدم القصيدة عنه شيئا أكثر من ندائه واسناد الرؤية اليه ، وتتركنا لنفهم أنه قد يكون واحدا ممن يقـــدر على الرؤية ويعقل ما تنقله اليه هـــذه الرؤية . والاسم « حارث » فاعل من الحرث ، فلعله الحارث الذى يقلب الأرض بمحراثه بحثا عن الانبات فهو لذلك يرقب الغيث ويرجو المطر . والاسم مرخم « أحار » استجابة لمظاهر السرعة التى تلابس القصيدة كلها . ولقد اختفى حارث بشخصه وضميره بعد ذلك واختفى أو بقى حيث هو يرقب ويرى .

والفعل « ترى » بصيغة المضارع ، وقد يوحى — وهو بهذه الصيغة — بتكرار حدوث مفعوله وتجدده . وقد بدات هذه الصورة بالفعل « ترى » كما بدات الصورة السابقة أيضا بالفعل نفسه « فاما ترينى » . وكان مفعوله هناك هو ياء المتكلم المقيدة بحالة علو المشيب واضاءته جوانب الرأس .

=
فوق بعض . سخاف : رقاق . الريط : الثياب البيض . مرته : مسحته ليـــدر . انتحته : قصدت نحوه . تطخر : ترمى . الجهـــام : السحاب الذى هراق ماءه . الكثاف : جمـــع كثيف . انتجفته : استفرغتـــه والانتجاف استخراج أقصى ما فى الضرع من اللبن . ذى بقر : مكان . البرك : الصدر الكتاف : ما يكتف به وهو القيد . التى مراسيه : أقام . استهل : أرسل دموعه . النبيط : النبط . العضاه : كل شجر لا شوك فيه . العجاف : المهازيل . الفنيق : الفحل من الابل . عسقلان : سوق كانت النصارى تحجه فى كل سنة . ينسفنه : يقلعنه . دياف : مكان .

ولكن مفعوله هنا هو البرق المقيـد بأنه لم يغتمض وبأنه يضىء السحاب المتراكب المعلق ويكشفه .

— تريني علاني المشيب ((المفعول هو ياء المتكلم و«علاني المشيب» جملة حاليـة)) .

— ترى البرق لم يغتمض . . . ((المفعول هو البرق و « لم يغتمض » جملة حاليـة)) .

فالمشيب في مقابلة البرق المضىء . كلاهما يكشف أمورا لم تكن معروفة من قبل في ميعة الصبا ووفرة الشباب . ان تكرار الفعل واختلاف فاعله ومفعوله خيط دقيق رابط ، وهو يوجه أيضا الى بعض المشابه في تفسير مفعوله .

ان البرق نفسه يرقب ويرى هو الآخر ، لأنه « لم يغتمض » أى لم يذق نوما فهو برق من نوع خاص فيه حياة ، وله عينان ساهرتان ، وهو يقوم بدور الكشف فهو « يضىء .. ويجلو .. ويضىء » . انها اذن لحظة الكشف التى تتجلى للحارث المجهد المرتقب فتريه دورات الحياة واحدة عقيب الأخرى بادئة بالسحاب الذى يصدر عن البحر ثم ينتهى بالعودة اليه . من الماء خرج والى الماء يعود .

هذه الصورة الختامية توازى في حركتها الداخلية او في بنيتها العميقة الصور السابقة من حيث ان بنية كل منها حركة نشيطة محببة تؤول آخر الأمر الى نهاية الدورة . والحركة والنشاط والامتلاء يمثلها هنا السحاب المتراكب الذى يكشفه البرق . يظل هـذا السحاب يمتلىء ويعلو ويتراكب حتى يصل في نموه وامتلائه الى اكتمال دورته ، فيقبل وهو يزحف زحف الكسير . لقد كسر ولم تعد الا النهاية فينادى بأن لا فكاك من هذه النهاية المحتومة فتعود اليه الرياح مرة أخرى — وقد مرته من قبل وهيأته للادرار ونفت عنه الجهام الخفيف الذى لا ماء فيه — تعود اليه لتستفرغه وتستخرج اقصى ما فيـه فيحط بركه بذى بقر ((= مكان . ولا يخلو الاسـم من دلالة الحيوية والتـوالد والتحول)) وكأنه قد كتف من عضديه ، ويلقى مراسيـه ويبكى بدموع غزار لهذه النهاية . انها النهاية نفسها لكل حركة نشيطة محببـة . لكنها هذه المرة — وهى الأخيرة في القصيدة — سوف تتناسخ في دورة أخرى .

فى الصورة السابقة كانت الخيــول تبارى الرماح ، وفى هذه الصورة نحس أن السحاب يبارى الرياح . هنا تقصد الرياح (= الجنوب) الى السحاب فتطرح عنه السحاب الخفيف ، ثم عنــدما يثقل السحاب تنتجفه الرياح وتستفرغ ماءه ، فالرياح — اذن — تقضى على السحاب كله خفيفه وثقيله بعد اكتمال دورته فالرياح قدره الرابض معه . وهذا يجعلنا نعود الى الرماح التى كانت تباريها الخيول والدارعون معا لنرى أنها أيضـــا تقضى على من يباريهـــا ويسابقها والا فلماذا وصفت هــذه الرماح بأنها من الصم ، وأنها خطية ، وأنها مقومة ، وأنها قد أمرت ثقافا ؟ ان النعوت اذا كثرت فلا بد أنهـــا تهىء لشىء ما وتوحى به . ان المرء يبارى قضـــاءه ويحمله معه ويسابقه لأنه لا يعرف فى أية لحظة سوف يقضى عليه .

ان السحاب هنا يتحول الى ناقة عطوف ذات ضرع يمكن أن يمسح ليدر باللبن « مرته الصبا » حتى يفرغ ما فيه « وانتجفته الرياح » ، وذات صدر تلقيه عندما تبرك « وحط بذى بقر بركه » ، وذات عضدين يمكن أن يكتفا « كأن على عضديه كتافا » . وفى هذه الناقة مسحة انسانية كذلك لأنها عنــدما تكتف وتجبر على المقـــام تبكى بدموع غزار و « استهــل » . وفيهـــا أيضا سمة السفينـــة « فألقى مراسيه » . فقـــد تعددت الأبعاد وتداخلت السمات من خلال النعوت من جانب ، واسناد أفعال من مجالات دلالية معينـــة اليه من جانب آخر . ودارت الدورة بحث بدأ السحاب من البحر « يجر من البحر مزنا كثـــافا » وعاد الى البحر « فألقى مراسيه » . وأثناء هذه الدورة تشكل فى أشكال مختلفة جمعت الناقة والانسان والسفينة فى هذا البحر والناقة والسفينة هما الوسيلة لمحاولة النجاة والقاء المرسى (من المعروف أن الجمل سفينة الصحراء) فالغاية هى الاستقرار « وألقى مراسيه » بعد استفراغ الجهد والطاقة وانتهاء الدور المقدور . انها تشبه « تؤم الكهافا » فى الصورة السابقة . ان كل شىء يسعى الى هذه الغاية وهو مدفوع اليها لا خيار له فيها ، ودائما عندما تكتمل دورته ينادى بأن لا براح ولا فكاكَ .

السحاب هو الذى يغطى كلّ هذه الصورة ويشرفَ عليها من علٍ . وقد أضاءه البرق وتخلله ، وكشف عن أعاليه ، فليس مستخفيا . وقـــد أخذ فى بادىء الأمر يعلو ويتنامى ثم أخيرا حط بركه وألقى مراسيه ، فتوازن العلو والانخفاض . فكما علا انخفض ، وكما امتلأ انتجف .

وقد استولى السحاب على ستة عشر فعلا من أفعالَ هذه الصورة

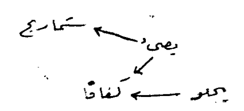
وقد اقتسمهـــا بالتساوى مفعولا به وفاعـــلا . فالسحاب (وهو الكفاف والشماريخ) وقعت عليه هذه الأفعال :

١ — يضيء كفافا	(الفاعل هو ضمير البرق)
٢ — يجلو كفافا	(الفاعل هو ضمير البرق)
٣ — يضيء شماريخ	(الفاعل هو ضمير البرق)
٤ — بطنت مثافيـــد	(نائب الفاعل ضمير يعود على الشماريخ ونائب الفاعل فى الأصل مفعول به)
٥ — مرته الصبـــا	(الفاعل : الصبـــا)
٦ — انتحته الجنوب	(الفاعل هو : الجنوب)
٧ — تطحر عنه جهاما خفافا	(الجهام ـ المفعول به:بعض أنواع السحاب)
٨ — انتجفته الرياح	(الفاعل : الرياح)

الأفعال الثلاثة الأولى « يضيء . . يجلو . . يضيء » فاعلها ضمير البرق، وهى جمل حالية منه . وقد اتفق لفظ الفعل (يضيء) لاختلاف لفظ مفعوله ، فهو فى المرة الأولى « يضيء كفافا » وفى المرة الثانيـــة « يضيء شماريخ » . واختلف لفظ الفعـــل الأول (يضيء) عن لفظ الفعـــل (يجلو) لاتفاق لفظ المفعول فى الجملتين ولاختلاف دلالة الفعلين (يضيء كفافا ويجلو كفافا) على هـــذا النحو :



والكفاف (= ما تعلق من السحاب وبرز البرق من خلاله) والشماريخ (= أعالى السحاب) من حقل دلالى واحد . فالبرق يضيء السحاب المعلق وهو أقرب من غيره ، ويضيء الشماريخ أيضا ، فالاضاءة أبعد مدى من الجلاء. ولكنه يجلو السحاب القريب فقط ولا يجلو الشماريخ على هذا النحو :



وكانت مهمة البرق الاضاءة والجلاء فحسب لنرى بعد ذلك — أو ليرى حارث — ما يحدث . يأتى بعـد ذلك الفعل « بطنت مثافيد » ليبين تراكب السحاب وتكاثره ، ولكنه متنوع ، فيه السحاب الثقيل والسحاب الخفيف ، فتظهر هنـا الرياح « الصبا » فتمريه وتمسح ضرعه ليـدر ، وترمى رياح الجنوب بالخفيف منه وتبعده عن حركة السير . ويقبل السحاب على البحر فيجر منه مزنا كثيفة حتى يعجز عن مباراة الرياح التى تدفعه وتدفع عنه فينادى بأن لا براح ، فتتحول اليه الرياح مرة أخرى فتكتفه وتستفزعه .

وأما الأفعال الثمانية التى جاء السحاب فاعلا لها فقد تدرجت على هـذا النحو :

١ — فأقبـل .

٢ — يزحف زحف الكسير .

٣ — يجر من البحر مزنا كثافا .

٤ — تنادى بأن لا براح (بفتح التاء والدال فى تنادى) .

٥ — حط بذى بقر بركه .

٦ — ألقى مراسيـه .

٧ — واستهـل .

٨ — يكب العضاه لأذقانها .

نجد أن هـذه الأفعال تدل على الانكسار والهزيمـة . والفعل الأول منها (أقبل) قيد بأنه اقبال فى حال زحف فهو يقع من صاحبه على هذه الهيئة ، وليس الزحف مطلقا ، بل انه زحف الكسير . ان قوته لم تنبع منه ، ولكن هناك عوامل خارجية هى التى دفعته فقد مرته الصبا وطرحت عنه الجنوب ما لا يفيده ، وهو يزحف زحف الكسير لأنه يشعر أن هـذه القوة الخارجية يمكن أن تتخلى عنـه ، بل يمكن أن تنقلب ضده . يلى ذلك الفعل « يجر »

وفيه تثاقل واعياء ، ولعل فى مفعوله المقيد له « مزنا كثافا » — وهو ايضا من السحاب — سببا من أسباب هذا التثاقل ، فهو يزحف زحف الكسير يجر بعضه بعضا ليست الحركة فيه ذاتية . وقد هيأ الزحف الكسير والجر المثقل الى أن « تنادى بأن لا براح » وهذه ذروة اليأس والهزيمة . و« تنادى » صيغة تفاعل ، أى نادى بعضه بعضا ، فكل جزء منـــه ينادى بالنداء نفسه « لا براح » هذه اذن زمجرة الرعد وهو صوت مزعج مخيف يوحى بالقوة ، قوة الارتطام المدمرة . ان القوة عندما تصل الى أقصى ما يمكن أن تصل اليه يكون ذلك بداية الانهيار . انها القوة الخائفة المنسحبة . لقد دب اليأس ولم تعد ثمة قدرة على المقاومة ، فكانت النتيجة ان « حط بذى بقر بركه » ، فقد قيده اليأس وعدم القدرة على المقاومة وكثف نفسه بيأسه فكأن على عضديه كثافا يمنعه من المســـير . ولكن البرك (= الصدر) والعضدين تمثل لنـــا مخلوقا آخر يمكن أن يكون له صدر وعضدان . هذا المخلوق رشحت له من قبل أفعال اخرى « مرته الصبا » و « انتجفته الجنوب » . هـــذا المخلوق الذى بتكون أمامنا لديه أيضا قدرة على التنادى « فلما تنادى » والاستهلال (= البكاء) و « استهل » . ثم نجد هذا الكائن الذى فيه من سمات الناقة الحلوب المدرار ضرعها وعضـــدها ومن سمات الانســـان صراخه وبكاؤه يتحول الى ما يشبه السفينة « فألقى مراسيه » فنشعر أننا فى بحر لجب كان الهم الكبير فيه هو البحث عن شاطىء . ان الدموع التى استهل بها جاءت بعد أن وجد شاطئه . انها أشبه بدموع الفرح عند الوصول الى الغاية التى يطول البحث عنها « فألقى مراسيه واستهل » ، لذلك جاءت الصورة الموازية « كمد النبيط العروش الطرائفا » فيها شىء من البهجة وهى تزيد من جانب انسانية هذا المخلوق الذى تكون من الماء وظل يتدرج حتى وصل الى النبط الذين يفرشـــون أسرتهم الجـــديدة واذن كشف البرق عن طور من أطوار الانسان نفســـه .

نحن اذن أمام بداية جديدة وخاصة بعد مد الفرش الجديدة ، وكل بداية جديدة فيها قوة البدء وقوة التشكل الجديد . اكتملت الدورة ولابد من الدخول فى أخرى ، ومن هنا جاء الفعل الأخير فى سلسلة هذه الأفعال الكسيرة قويا وعارما « كب العضاه لأذقانها » وهنا تتحول الناقة — الانسان الى فحل الابل (= الفنيق) . كشف هـــذا التحول المفعول المطلق الذى قيد به الفعـــل « ككب الفنيق اللقاح العجاف » هنـــا صورتان ساوت بينهما الكاف :

١ — يكب (السحاب) العضاه لأذقانها .
٢ — يكب الفنيـــق اللقاح العجاف .

(ولاحظ الوصف بالعجاف فى مقابل العضاه وهى الشجر الذى لاشوك فيه) فالسحاب الذى تحول من قبل الى ناقة وانســـان تحول هنا الى فحل فاعل للفعـــل « يكب » وكب السحاب العضـــاه يساوى كب الفنيق اللقاح العجاف . والفعل (يكب) فيه قوة وعنف وهما ضروريان للتجدد والتوالد . ومن هنا تنقلنا القصيدة فى جزئية الصورة الأخيرة الى سوق هائجة تختلط فيها الوحوش بالناس والتجار (وقد ورد التجار من قبل فى « بعود من الهند عد التجار ») وتفسح الأداة (كأن) المجال للتخيل والتمثيل :

كأن الوحوش به عسقـــــلا ن صادف فى قرن حج ديافا
قيـــاما عجلن عليه النبـــــات ينسفنــــه بالظلوف انتسافا(١٥)

لقـــد قامت الوحوش على عجل تنسف النبـــات بأظلافها قبل نضجه واكتماله (هل هكذا يفعل التجار ؟) . انها لا تأكله فقط ولكنها تنسفه وتعجل بانهاء دورته ومن هنا تتوالد الحياة وتصبح كسوق قام ثم انفض وتختلط الوحوش بالناس فى هذه السوق . ويالها من سوق عجيبة . الوحوش فيها ناس ، والناس فيها وحوش !

---

(١٥) جاء فى اللسان (عسقل) : « عسقلان مدينة وهى عروس الشام. وعسقلان تحجه النصارى فى كل سنة انشد ثعلب :

كأن الوحوش به عسقـــــلا ن صادف فى قرن حج ديافا

شبه ذلك المكان لكثرة الوحوش بسوق عسقلان » . وجاء فيه أيضا (ديف) : « دياف موضع فى البحر وهى أيضا قرية بالشام » .

الفلسفة الاسلاميـة

فى العصـــر الحديث

أ.د. حامـد طاهر(*)

ليست **الفلسفة الاسلاميـــة** فى العصر الحـديث الا حلقة أخرى من حلقات التـاريخ الطويل لهذه الفلسفة ، واذا كانت هـذه الحلقة تختلف فى خصائصهـا أو طابعها العام عن باقى الحلقات السـابقة ، فما ذلك الا لارتباطها الشـديد بمرحلة جديدة تماما على العالم الاسلامى . وهـذه المرحلة مختلفـة ، الى حد كبير ، عن باقى المراحل التى مر بهـا المسلمون من قبـل .

لقـد كان للفلسفة الاسلامية ، منذ ظهورها فى العالم الاسـلامى ، دور هام فى تنظيم المعارف الاسلاميـة ، وترسيخ مناهج البحث فى العلوم العربية والدينية ، بالاضافة الى معالجة قضايا الانسان الكبرى فى علاقته مع الله ، ومع العالم ، وأخيرا فى تزويد العقل الاسلامى بقدرة هائلة على النقد ، والتحليل ، والمنـاظرة ..

وقد ذكرنا فى موضع آخر(1) أن مجالات الفلسفة الاسلامية قد تعددت بحيث أمكن القول بأنها تشتمل على أكثر من عشرة مجالات ، وهى :

- الفلسفة التقليـدية ذات الاستلهام اليـونانى (الطبيعيات — الرياضيات — الالهيات) .
- علم الـكلام .
- علم مقالات الفـرق .
- التصـوف .
- الأخـلاق .
- التجارب الذاتية والتأملات .

(*) أستاذ الفلسفة الاسلامية المساعد ، بكلية دار العلوم ، جامعـة القـاهرة .

— أصول الفقه (وخاصة فيما يتعلق بمباحث الدلالة والقياس) .

— فلسفة التـــاريخ .

— المنطق وشروحه .

— مناهج البحث النظرية (وتطبيقاتهـــا فى مختلف العلوم العربيـــة والاسلاميـــة) .

— آداب الجدل والمنـــاظرة .

ومن الواضح أن هذه المجالات تغطى مساحة واسعة جدا من النشاط الفكرى لدى المسلمين ، واذا كان بعضهـــا قد استنفد مجهودات أصحابه فى معالجة « مشكلات زائفـــة » ، فان بعضها الآخر قـــد واجه « مشكلات حقيقية » ، وقدم اجابات مقنعة على كثير من الأسئلة التى طرحت على العقل الاســـلامى فى لحظات معينة »(٢) .

لكن الفلسفة الاسلاميـــة — كأى نشاط فكرى — لابد لها من بيئة مناسبة تنشأ فيها ، وتتطور ، وتزدهر . ولا ننكر أن مثل هذه البيئـــة قد توافرت فى أماكن مختلفـــة من العالم الاسلامى ، وعبر عصور متعـــددة ، فهيأت للفلسفة الاسلاميـــة قدرا كبيرا من الازدهار . ولا يمكن أن نفصل أمثال الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد والغزالى والماوردى وابن حزم وابن الجوزى عن بيئاتهم التى أتاحت لهم تقديم أفكارهم ونظرياتهم المبتكرة الى العالم الاســـلامى .

وفى المقابل من ذلك ، فان الفلسفة الاسلامية تسرع بالاختفاء عندما يرفضها المجتمع ، أو بتعبير أدق ، عندما تحرمها السلطة الزمنية من ممارسة دورها فى المجتمع(٣) ، وهكذا نلاحظ أنه ابتداء من القرن السابع الهجرى ، قد امتدت فترة طويلة ، خالية تقريبا من أى ومضة فكرية متميزة ، باستثناء ابن تيمية (المتوفى ٧٢٨ هـ) وابن خلدون (المتوفى ٨٠٨ هـ) .

وفى العصر الحدث ، تعرض العالم الاسلامى لأكبر هزة فى تاريخه ، عن طريق التقائه المفاجىء بالغرب الأوربى ، الذى جاء اليه — هذه المرة — ليستقر على أرضه ، ويتغلغل فى دماغه ، لكن المسلمين ما كادوا يستعيدون

توازنهم من هول هذا الالتقاء ، حتى أسرعوا باللجوء الى ماضيهم العريق ، يتلمسون فيه عناصر القوة التى تعينهم على مواجهة الحاضر وكانت « الفلسفة الاسلامية » أحد هذه العناصر ، كما سنثبت ذلك بعد قليل .

وما أسرع ما عدلت الفلسفة الاسلامية من وجهتها ، وموضوعاتها ، ومنهجها لكى تتعامل مع الواقع الجديد للعالم الاسلامى ! وعلى أيدى مجموعة من الشخصيات المتميزة راحت الفلسفة الاسلامية تكتب تاريخها الحديث ودون أن تفقد خيوط صلتها بالماضى ، أخذت تعالج واقع الحاضر الاسلامى بمشكلاته الطارئة ، وتوجه الشعوب الاسلامية نحو المستقبل الأفضل .

وهكذا يمكن القول بأن الفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث تتكون من: **« مجموعة النظريات والأفكار الاصلاحية ، التى نادى بها زعماء الاصلاح ، وعدد من الكتاب ، وأساتذة الجامعات ، فى المجتمع الاسلامى ، منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى الآن ، وذلك للنهوض بالعالم الاسلامى ، وتمكينه من مواصلة التقدم نحو أهدافه الكبرى التى فقد الطريق اليها منذ زمن طويل »** .

ومن المعروف أن كتابة تاريخ للفلسفة يعنى بالدرجة الأولى تاريخا للأفكار والنظريات مجردة قدر الامكان عن سير الأشخاص ، وتتابع الأحداث ، وظروف العصر ، لكن الفلسفة الاسلامية ، وخاصة فى العصر الحديث ، تأخذ طابع الالتحام القوى بالواقع ، المتغير ، وترتبط عضويا بشخصيات محددة ، وبظروف عامة لا يمكن فصلها عنها . وبالاضافة الى ذلك كله ، فان بعض « أفكارها » ينبغى استخلاصه من« أحداث » أو « مواقف » معينة ، بل ان بعضها الآخر ينطق بصوت عال من بين لحظات الصمت .

والفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث تبدأ مع بداية التاريخ الاسلامى الحديث ، أو قبله بقليل (ونقصد بالجملة الأخيرة : الاشارة الى **الحركة السلفية** التى قادها محمد بن عبد الوهاب (١٧٠٣ — ١٧٩١ م .) فى شبه الجزيرة العربية ، والتى اتجهت أساسا الى تنقية العقيدة الاسلامية مما لحق بها من عناصر الشرك والوثنية بسبب شيوع الجهل ، والبعد عن المصادر الأساسية للاسلام ، وكان لها من الناحية الثقافية تأثير واضح

على كل الحركات الدينية التالية ، أما من الناحية السياسية فكان لها الفضل فى توحيد القبائل المتنافرة فى شبه الجزيرة العربية تحت راية واحدة .

أما التاريخ الاسلامى الحديث فيتزامن ابتداؤه مع مجىء **الحملة الفرنسية** الى مصر والشام (١٧٩٨ — ١٨٠١ م) . ونحن لا نقر بهذه المسلمة الا من واقع التمايز الواضح بين المرحلتين اللتين تفصل بينهما تلك الحملة : المرحلة السابقة عليها ، والمرحلة التالية لها .

المرحلة السابقة تمتد حوالى خمسمائة عام ، تسير فيها أحوال المسلمين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية على وتيرة واحدة ، وتكاد تتشابه الى حد كبير فى خصائصها العامة ، واحيانا فى تفاصيلها الجزئية . واذا جاز لنا أن نطلق وصفا عاما على هذه الحقبة التاريخية الطويلة ، أمكن القول انها تتصف **بالثبات** ، بكل ما يحمله هذا الوصف من خصائص التشابه ، والتوقف ، والتكرار .

أما المرحلة التالية للحملة الفرنسية ، فأهم ما يميزها هو **الحركة** ، بكل ما تعنيه من تنوع ، وتطور ، وسرعة فى الايقاع . ومن الواضح أن هذه المرحلة الثانية هى التى تمتد حتى اليوم . وهنا نود أن نشير الى أن ما يعيشه المجتمع الاسلامى اليوم ، وربما غدا ، يعتبر نتيجة مباشرة لبداية الأحداث وتطورها فى تلك الفترة التى أعقبت الحملة الفرنسية . ولهذا السبب تأتى أهمية التعرض لها فى بداية التاريخ الاسلامى الحديث ، الذى نعتبره وثيق الصلة تماما بتاريخ الفلسفة الاسلامية ذاتها .

لقد جرى تناول الحملة الفرنسية غالبا من جانب الكتاب المسلمين بنفس الطريقة التى عبر بها أفراد الجماعة الذين لمس كل منهم جزءا محددا من جسد الفيل ! فهناك من يرى أنها الشرارة التى اشعلت النار فى الهشيم ، يعنى أنها هى التى أيقظت العالم الاسلامى من سباته الطويل ، وهناك من يرى أنها مجرد حدث تزامن مع نهضة العالم الاسلامى التى كانت قد بدأت خلال تلك الفترة ، أو قبلها بقليل . وهناك أخيرا من لا يرى فى الحملة الفرنسية الا أنها بادرة الخراب الذى حل بالعالم الاسلامى ، الذى كان يسير على « أفضل نحو ممكن » ولولا هذه الحملة المشئومة لاستمر فى أمان حتى اليوم .

وليس من غرضنا هنا الدخول مع أصحاب هذه الاتجاهات فى مناقشة لأنها ستبعدنا بالتأكيد عن هدفنا المحدد من هذا البحث ، وحسبنا أن نقول ان هـذه الاتجاهات كلها انما تفسر « حادثة » الحملة الفرنسيـة انطلاقا من موقف معين خاص بها ، وليس من طبيعة الحادثة نفسها ، وارتباطها بما قبلها ، وبما بعدها من أحداث أخرى ، متشابهة أو متناقضة على السواء .

ولن ننساق الى وصف الحملة الفرنسية ، كما فعل الآخرون ، وانما سنعرض هنـا لمجموعة الآثار المباشرة التى ترتبت — فى رأينا — عليها . ونسرع فنقرر أن هذه الآثار لا تحمل كلها طابعا موحدا ، أو تمضى فى اتجاه واحد ، بل ان بعضها قد يتناقض مع البعض الآخر ، تماما مثل الموجة التى تصطدم بصخور الشاطىء ، فتتناثر فى أكثر من اتجاه . وهذه الآثار نجملها فى خمس نقاط :

١ — تحطيم قوة المماليك العضلية (المعتمدة على السيف) أمام القوة الجـديدة (المعتمدة على البارود) . وهـذا معناه ببساطة انتهاء عصر ، وبداية عصر آخر . وتلك مسألة خاصة بصراع الحضارات .

٢ — اثبات ضعف الخلافة العثمانيـة ، واشهار عجزها عن حماية ولاياتها فى مصر والشـام ، وهو الأمر الذى دفع المصريين — لأول مرة فى تاريخهم — الى تقريرهم مصيرهم بأنفسهم ، واختيار من يتولى أمورهم (محمد على ١٨٠٥ — ١٨٤٨) . ولا يمكن أن نصف هـذا العمل الا بأنه « نصف خطوة » على طريق الشورى الاسلامية ، واختيار الأمة للحاكم .

٣ — توجيه اهتمام الانجليز الى ضرورة حمـاية الطريق المؤدى الى مستعمرتهم الكبرى فى الهند ، وهو مصر ، لهذا أسرعوا بتحطيم الأسطول الفرنسى الرابض فى ميناء الاسكندرية،واجهاض هدف الفرنسيين من الحملة. ومنذ هـذه اللحظة بدأ اعداد انجلترا ، الطويل المدى ، لاحتـلال المنطقة فيما بعد . ومن ناحية أخرى ، فان فرنسا لم تنس لانجلترا أبدا هذا العمل ، فظلت تشجع حركات المقاومة المصرية للانجليز ، وهو الأمر الذى استغله جزئيا بعض زعماء الاصلاح (جمال الدين الأفغانى) وقادة النهضة الوطنية (مصطفى كامل ،ومحمد فريد) .

٤ — كسر الحاجز السياسى والاجتماعى والنفسى بين الشرق والغرب، أو بين الاسلام وأوربا . فبدلا من أن تكون « المعارك الحربية » هى وحدها لغة التعامل بين هـــذين الطرفين ، التقليديين فى عداوتهما ، قام « تبـــادل المصالح » بدور العلاقة الجديدة . ومع الأسف لا يتم هذا الا بين متكافئين ، لذلك فانه لم يؤت أبدا ثماره على النحو الذى ظل بعض المفكرين المسلمين يحلمون به حتى الخمسينات من القرن العشرين(٤) .

٥ — تنبيه العقل العربى — الاسلامى الى حقيقة موقفه التـــاريخى فى تلك الفترة ، ويمكن أن نتبـــين ذلك بوضوح فى كتابات المؤرخ المعـــاصر للحملة الفرنسية **الجبرتى** ، وبصفة خاصة ، فى « الدهشة » التى أبداها من رؤية بعض التجارب الكيميائية البسيطة التى أطلعه عليها علماء الحملة الفرنسية . وفى رأينا أن هذه الدهشة كانت نقطة انطلاق العقل الاسلامى من سكونه ، وبدء حركته المستمرة التى لم تهدأ حتى اليوم ..

والسؤال الآن : ما الذى نستخلصه من سرد هذه الآثار ؟ — أمور كثيرة يمكن أن تكون موضوع دراسة مستقلة . لكن من الواضح أن هـــذه الآثار هى التى شكلت « خلفية المسرح » الذى جرى عليه تمثيل الرواية ، المتعـــددة الفصول ، والتى استمر عرضها خلال القرن التاسع عشر كله ، والنصف الأول من القـــرن العشرين ، على أرض مصر ، طليعة العـــالم الاسلامى ، فى ذلك الوقت .

ثم بعد رحيل الحملة الفرنسية ، امتدت فترة تبلغ نصف قرن شهدت « **تجربة محمد على** » (١٨٠٥ — ١٨٤٨) التى تمثلت فى محاولة التحديث ، وتعويض التخلف ، والأخذ بوسائل التقدم المادى الذى تم فى أوربا . وهنا نصطدم ، مرة أخرى ، بحادثة تاريخيـــة ، جرى حولها كلام كثير . فهناك من ينظر الى تجربة محمد على ، على أنها بناء لمصر الحديثـــة ، وهناك من يعتبرها مجرد أن يبنى له — ولأسرته من بعده — امبراطورية واسعة(٥) ، وفريق ثالث يجرد التجربة من أى مضمون حضارى ، وهكذا ..

ان متابعة الكثير مما كتب عن تلك الفترة تطلعنا على أن الدراســـات التى تناولتها — رغم جدية بعضها — لم توفها حقها حتى الآن . وكنا نرجو

أن يستمر الباحثون فى تحليل هذه التجربة ، التى نرى أنها لم تنشأ من فراغ كامل ، وانما لهـا جذورها ، أو على الأقل نماذجها السابقة ، التى تمتـد فى التاريخ الاسلامى القديم ، وسنلتقى هنا بالاشارة الى بعض النقاط :

— حتى الآن ، لم يقـارن أحد من الباحثـين بين تكوين الأسطول الاسلامى الجديد فى عهد معاوية بن أبى سفيان (والى الشام ، ثم الخليفة الأموى الأول) وبين بناء الجيش والأسطول الحديث فى عهـد محمد على ، مع أن العملين متشابهان الى حد كبير .

— ولم يقارن أحد حتى الآن بين تنظيم الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان ، وبين تنظيم اختصاصات الدولة الحديثة ، ومؤسساتها المختلفة فى عهد محمد على .

— ولم يقارن أحد حتى الآن ، وخاصة من الناحية الثقافية البحتة ، بين انشاء الخليفة العباسى المأمون لبيت الحكمة فى بغداد ، وانشاء محمد على لمدرسة الألسن فى القاهرة .

— وأخير لم ينبهنا أحد الى امكانية توافر الوعى التاريخى الاسلامى لدى محمد على لفكرة تبادل العواصم الاسلاميـة مكان الصدارة فى فترات متعاقبـة ، وعلى نحو كان يحافظ — فى الغالب — على استمرار العـالم الاسلامى ، وبقاء تماسكه . (فلم تكد تسقط دمشق حتى نهضت بغداد ، وعندما سقطت بغداد نهضت القاهرة ، وقبـل أن تسقط القاهرة نهضت استانبول . . وهكذا كانت كل عاصمة تحمل الراية الاسلاميـة حتى يحين أجلها المحتوم ، فتسلمها الى جارتها ، دون أن يعنى ذلك أن احداها كانت تبيد الأخرى تماما ، لتنهض على أنقاضها .

نحن نصف محمـد على أحيانا بمحاولة بناء امبراطورية لنفسـه ، فننزعه بذلك نزعا من الاطار الاسلامى ، الذى أشرنا اليه ، ونلحقه قسرا بكل من الاسكندر الأكبر ، ونابليـون ، وهتلر فيما بعد . . وما أجدرنا — بدلا من ذلك — أن نجمع كل أعماله ، ونصنفها ، ثم نقوم بتحليـل كل منها فى اطار باقى الأعمال الأخرى من ناحية ، وفى علاقته مع الظروف التى أحاطت به من ناحيـة أخرى ، متخلصين نهائيا من الأفكار الشائعة ، والمسبقة ، ومن وجهات النظر الأجنبية .

ان تحليل بعض اعمال محمد على يبرز عناصر هامة للغاية من « **فكرة الاصلاح** » . ومن المعروف عنه انه أحاط نفسه بمجموعة من كبار المستشارين الأجانب ، وما لبث أن أحل محلهم المبعوثين المصريين الذين أوفدهم ليتعلموا فى أوربا . ومعنى هذا انه كان « يستشير » من حوله ، قبل اتخاذ قراراته ، كما كان « يتابع بحزم » تنفيذ هذه القرارات . ولا شك فى أنه أحسن الاستفادة من مختلف الظروف التى أحاطت به ، سواء كانت محلية أم دولية ، واذا كان « الجيش المصرى » الذى كرس معظم جهوده لتكوينه ، قد قضى عليه أثناء حياته ، فان « القناطر الخيرية » التى بناها — لاول مرة — على نيل مصر لتنظيم زراعة أخصب قطعة فيها — ما زالت باقية وعاملة حتى اليوم .

وليس معنى هذا أننا نريد أن نجعل من محمد على فيلسوفا اسلاميا ، وانما نود أن نقرر فقط أنه كان من أهم الحكام الذين مهدت أعمالهم لنشأة الفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث .

لكننا — من موقف فلسفى اسلامى — ينبغى الا نمر صامتين على حملته العسكرية التى جردها للقضاء على الوهابية ، وهى كما سبق القول حركة اصلاح دينى ، كان محمد على قد ادرك أبعادها الحقيقية ، ليس فى شبه الجزيرة العربية وحدها ، وانما فى العالم الاسلامى كله . ومع ذلك ، فنحن نعلم أن الذى دفعه الى تلك الحملة انما هو السلطان العثمانى نفسه ، كما أن ضباط الحملة كانوا فرنسيين !

وهناك نقد آخر عنيف،يتجه الى سياسته فى التعليم.فقد آثر محمد على تعليم صفوة مختارة من أبناء الشعب المصرى ، دون أن يسعى لتعميم التعليم بين كل أبنائه . وهذه قضية جوهرية نميل الى أن السبب فى تضليله عنها يرجع الى المستشارين الأجانب الذين اعتمد عليهم ، ويبدو أنهم لم يتخلصوا تماما من العمل خفية لخدمة بلادهم الاستعمارية .

أما الفكرة الأساسية التى يشرف بها عهد محمد على ، فهى عدم التورط فى الديون الأجنبية (وهى التى كبلت أحفاده من بعده) . فمع حاجة مصر فى ذلك الوقت الى مثل هذه الديون لاقامة مشاريعها الكبرى « ترسانة

الأسطول ، ومصانع الذخيرة ، واقامة السدود ، وشق الترع الخ) لا نجد هذا الحاكم المتميز يلجأ اليها ، ومن ثم فقد حافظ على استقلال مصر طيلة حيـــاته . ((ومن المعروف أن الديون الأجنبية هى التى تفتح البـــاب للتدخل الأجنبى ، ومنه يدخل الاستعمار)) .

وهناك فكرة أخرى ، تتمثـــل فى كيفية الافادة من الغرب . فقد أجاب محمد على بحسم على هذا السؤال ((الذى ما زال يطرح حتى اليوم فى العالم الاسلامى)) عندما قرر ضرورة اقتباس وسائل الغرب فى مجال التقدم المادى، دون أن يثـــير « مشكلة زائفة» حول ما اذا كان هـــذا الاقتباس مشروعا أو غير مشروع ! ان فلسفة « البعثـــات المصرية الى أوربا » تبين بوضوح أن أفرادها جميعا توجهوا لدراسة « جوانب عملية » من التقـــدم الغربى ، وخاصة فى المجال العسكرى ومتطلباته ، يضاف الى ذلك أن كلا منهم قد كلف بترجمـــة كتاب فى مجال تخصصه الى اللغة العربية ، وأخيرا فانهـــم كانوا يوضعون — بعد عودتهم من البعثة — فى أماكن عملهم المناسب .

لا عجب اذن أن تكون النتائج باهرة : فقد نجح **المبعوثون** المصريون فى مهمتهم العلمية ، وفى اداء الوظائف التى أسندت اليهم ، ونجح **العمـــال** المصريون فى ادارة وتشغيل المصانع ((والآلات الميكانيكية)) التى جاء بهـــا محمد على لخدمة الجيش المصرى ، ونجح **الجنـــود** المصريون فى استيعاب نظم الحرب الحديثة ، واستخدام أسلحتها الجديدة .

وانما العجيب أن يكون هذا النجاح نفسه هو سبب الفشل . فقـــد لاحظت الدول الاستعمارية تزايد القوة المصرية المطردة ، الى الحد الذى راحت تمد فيه يد المساعدة الى عاصمة الخلافة الاسلامية فى استانبول ، فقررت ضربها ضربة قاضية ، يبدو أنه لم تقم لها بعدها قائمة حتى اليوم !

وهـــكذا شهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر **((انقضاضـــة)) الاستعمار الغربى** — للمرة الثانية خلال قرن واحد للاستيلاء على ما يسمى — الآن — بمنطقة الشرق الأوسط . وكان احتلال انجلترا لمصر سنة ١٨٨٢م هو قمة الكارثة ، التى لم تقتصر آثارها السيئة عليها وحدها ، وانما على شعوب العالم الاسلامى كله ، بما فيها تركيا نفسها !

ولا يسعنا هنا الا ان نؤكد أن « وجود » محمد على نفسه هو الذى أخر تلك الانقضاضة الاستعمارية الى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. وقد خلف من بعـــده أحفاد لم يكونوا على نفس كفـــاءته ، وحسن ادارته . وبرز فى شخصية كل منهم نقطة ضعف ، أو أكثر ، استغلتها القوى الغربية استغلالا جيدا ، وأهم من ذلك ، أنهم تولوا « عرش مصر » على أنه حق لا واجب ، وتشريف لا تكليف ، واستمتاع لا جهاد ..

لم ينتبـــه أحفاد محمد على لعناصر القوة الموجودة فعـــلا فى المجتمع الاسلامى ، فلم يستغلوها ، ولم يدركوا جيدا خطورة الديون الأجنبية فغرقوا فيها ، وعلى الفور برز التدخل الأجنبى « اشتراك وزراء أجانب فى منصبين بالوزارة المصرية أحدهما انجليزى للمالية ، والآخر فرنسى للأشغال) ثم كان الاستعمار الكامل .. وهنا ، ولأول مرة فى تاريخ العالم الاسلامى ، تخضع مجمـــوعة كبيرة من شعوبه — وهى التى مثلت غالبا طليعته — لسيطرة الاحتلال الغربى ، الذى قرر — مع سبق الاصرار هذه المرة — أن يستقر فيها طويلا « فلم تعد القضية مجرد الاستيلاء على مدينة القدس ، والشريط الساحلى المحيط بها ، كما خطط لذلك قادة الحملات الصليبيـــة فى القرنين الخامس والسادس الهجريين) ، لذلك كان أحكام القبضة على هذه الشعوب قويا ، وخانقا ، ولم يدع لها فرصـــة كبيرة لتلتقط أنفاسها ، أو تعيـــد ترتيب شئونها .

واذا تأملنا جيدا دلالة الأحداث فى تلك الفترة بالذات ، لاتضح لنا — كما سبقت الاشارة — أنها المفتاح الأساسى لفهم العصر الحاضر بجميـــع تناقضاته الظاهرة والخفية على السواء . وسوف نتوقف هنـــا عند نقطتين أساسيتين تتعلقان مباشرة بموضوع بحثنا ، وهما :

— سياسة التعليم .

— قضية الاقتباس من الغـــرب .

بالنسبة للنقطة الأولى ، نجد أن حالة التعليم ، قبل مجىء محمد على ، كانت متخلفة الى حد كبير . ولم يبذل هو نفسه ، كما سبق القول ، جهـــدا كبيرا لاصلاحها ، ونعنى بذلك أنه لم يتجه الى اصلاح التعليم من ناحية الكم ،

بتعميمه بين جميع أبناء الشعب ، ومن ناحية الكيف ، بتنظيمه ، وتعديل مناهجه حتى تتناسب مع طبيعة العصر الجديد . ونعتقد أن هذه نقطة ضعف في سياسة محمد على ، وعندما حاول أحفاده متابعة مسيرة جدهم ، كانت الأمور قد خرجت من أيديهم ، وأصبحت القرارات — في مجال التعليم كما في غيره — تأتى من بريطانيا العظمى لتطبق على أبناء الشعب في مصر .

وهكذا تمت صياغة التعليم المصرى — وبالتالى العربى والاسلامى — صياغة أجنبية منذ البداية . وهذا ما نشهده بوضوح في انقسام التعليم الى مدنى ودينى ، وفى اختفاء خيوط التاريخ الاسلامى الصحيح من مناهج الدراسة ، وفى اهمال الجوانب المزدهرة من الحضارة الاسلامية ، وفى تعقد اللغة العربية الفصحى على ألسنة التلاميذ ، والسخرية منها في مجالس العامة ، وفى تقديم نموذج التعليم الأوربى « المقلد » على أنه النموذج الوحيد لتقدم المجتمع ، وفى انتشار المدارس والجامعات الأجنبية وجذبها المستمر لأبناء المسلمين بقصد صياغتهم صياغة فكرية معينة ، وفى اهمال العناية بالتعليم الدينى — وكان بالامكان اصلاحه لو ترك لأهله النابهين حرية القرار والتنفيذ — وأخيرا في ظهور أقسى مهزلة شهدها المسلمون ، وهى اعفاء من يحفظ القرآن الكريم من التجنيد في صفوف الجيش ، وكان هذا بعد كل اعتبار ابعادا للمسلم عن شئون الدفاع عن وطنه (قارن ذلك بعدد القتلى من حفظة القرآن الكريم الذين أرسلهم أبو بكر الصديق لاخماد فتنة الردة عقب وفاة الرسول ﷺ !) .

أما النقطة الثانية فتتعلق بقضية الاقتباس من الغرب ، ومدى هذا الاقتباس . وقد سبقت الاشارة الى أن محمد على قد حسم هذه القضية بقبول الاقتباس ، في المجال المادى وحده ، وبالأخص في الجانب العسكرى منه . لكن حفيده اسماعيل (١٨٦٣ — ١٨٧٨) أعلن صراحة أنه سيعمل على جعل مصر قطعة من أوربا ، وهذا معناه أنه قرر اختيار طريق « التغريب الكامل » أى الحاق مصر بأوربا في كل شيء . لكنه هل كان يعنى ذلك حقا ؟ (كما فعل كمال أتاتورك بعد ذلك بوقت قليل في عاصمة الخلافة الاسلامية نفسها) — نحن نشك في ذلك . والا فلو أنه كان يعنى ذلك حقيقة لأكثر من البعثات ، وركز على وسائل التقدم المادى ومنجزاته في مجالات الصناعة

والزراعـــة والتجارة ، وزاد من كفـــاءة الأجهزة الحكوميـــة ، واعتنى بالمواصلات .. الخ ولكنه لم يكن يقصد من مفهوم الحضارة الغربية الا قشرة سطحية » ، فقرر بناء دار للأوبرا فى القاهرة ، تعرض على خشبتها أرقى ما توصل اليه الفن الأوربى ، بينما غالبية شعبه غارقة فى الأمية ، والجهل ، تعانى البؤس ، وتتعثر فى الحرمان .

لاشك فى أن هذه بعض الجوانب المؤلمة ، ودلالاتها أشد ايلاما . وهى بالفعل جوانب مظلمة من الصورة . لكن « **ومضات الاصلاح** » ما تلبث أن تظهر فتبشر بالأمل ، وتوحى بالتفاؤل . وهذا ما نود معالجته فى الجزء التالى من هذا البحث ، الذى ننتقل فيه من مسرح الأحداث التاريخية — فى تلك الفترة — الى مجموعة الأفكار الفلسفية التى نشأت فيها ، وتوالت بعدها .

ومن البديهى أن يحتاج هـــذا العمل الى « منهج » يمكنه أن يسيطر على تلك الأفكار العديدة والمتناثرة ، ويقيم بينها قدرا من الترابط المنطقى ، والطبيعى فى الوقت نفسه ، ويساعد جزئياتها المختلفة على أن تأخذ شكل اتجاه ، أو حتى عدة اتجاهات . ولا شك فى أنه بالامكان اقتراح أكثر من منهج لتنفيذ هذا العمل ، سواء من جانبنا أو من جانب زملائنا من الباحثين ، لكننا نفضل أن نعرضه تبعا للمنهج الذى يتكون من الخطوات التالية :

١ — مرحلة التمهيد لنشأة الفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث .

٢ — الرواد (زعماء الاصلاح) وأفكارهم .

٣ — أساتذة الجامعات والتخصص .

٤ — مشكلات الحاضر ، وامكانات المستقبل .

اولا : التمهيد لنشأة الفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث :

وتشمل من حيث **نقطة البـــدء :**

(أ) حركة محمد بن عبـــد الوهاب الاصلاحية ، والتى سبقت مجىء الحملة الفرنسيـــة ، وكان لها آثارها على معظـــم الحركات الاصلاحيـــة فيما بعـــد .

(ب) الآثار (الثقافية) التى ترتبت على الحملة الفرنسية ، وأهمها ايقاظ الوعى الاسلامى على مدى التخلف المادى ، والتصميم على النهضة .

ثم يأتى بعد ذلك دور القنوات الثقافية التى انفتحت أمام العقل الاسلامى لكى يمارس نشاطه السابق ، ويؤدى مهمته فى بناء الانسان الجديد .

١ — **البعثات** : ومن نتائجها الاطلاع على مظاهر الحضارة الغربية ، واستمرار الاتصال بالغرب عن طريق اللغات الأجنبية (الترجمة) .

٢ — **المطبعة** : التى راحت تنشر التراث القديم ، وتربط المسلمين بمصادر ثقافتهم الأولى .

٣ — **التعليم** : الذى أخذ يتسع نطاقه ، ويشمل بالتدريج أعدادا أكبر من أبناء المجتمع الاسلامى (على الرغم من انحراف اتجاهه عن الطريق الصحيح) .

٤ — **دور الكتب** : التى قامت بدور هام فى حفظ المعارف ، وتسهيل الاستفادة منها .

٥ — **الصحافة** : التى قامت بدور هام فى نشر الوعى العام ، واشاعة التنوير فى طبقات عديدة من المجتمع .

وفى رأينا أن الفلسفة الاسلامية لا تتطلب فى دور نشأتها — أو اعادة بعثها — أكثر من هذا !! ولا يمكن أن نخفى دهشتنا من توافر كل هذه القنوات فى وقت واحد تقريبا ، بحيث هيأت جميعها البيئة المناسبة لتلك النشأة . والذى يتأمل جيدا فيها يجد أن كل عنصر منها كان لازما لزوما ضروريا لغيره من العناصر . وأنها مجتمعة كانت مقدمة طبيعية لظهور الفلسفة الاسلامية فى تلك الفترة .

وهناك شخصيتان بارزتان قامتا بدور هام فى ارساء قواعد هذا التمهيد ، وهما : رفاعة الطهطاوى ، وعلى مبارك . كلاهما من أبناء الشعب المصرى ، تلقى تربية دينية ، واتصل منذ صغره بالقرآن الكريم ، ثم وقع عليه الاختيار ليكون ضمن البعثات التى أوفدها محمد على الى أوربا ،

وعقب عودته ، اتيحت له الفرصـــة لكى يحقق ما يراه ضروريا من افـــكار الاصلاح ودعائمـــه .

أما **رفاعة الطهطاوى** (١٨٠١ — ١٨٧٣) فكان مقررا أن يكون الامام الدينى لأول بعثة مصرية الى فرنسا ، لكنه صمم على دراسة اللغة الفرنسية مثل أعضاء البعثة تماما ، وعنـــدما أظهر تفوقا فيها أصبح مثلهم مبعوثا ، وتم اعداده ليتولى مهمة الترجمة الى اللغة العربية .

وفى مصر ، عقب عودته ، عمل رفاعة الطهطاوى مترجما فى مدرســـة الطب ، فقام بجهد طيب فى تعريب كثير من المصطلحات الحديثة ، ثم كان له فضل انشاء مدرسة الألسن سنة ١٨٣٥ (وهى التى سبقت الاشارة الى مشابهتها دار الحكمة فى عهد المأمون) ثم قلم الترجمة سنة ١٨٤١ . وعلى يديه ، تخرجت عدة أجيال قدموا للمكتبة العربية بما يزيد على الألف كتاب فى شتى فروع المعرفة الحديثـــة .

أما دوره فى مجال الصحافة العربيـــة الناشئة حينئذ ، فيتمثل فى أنه دفع الكتابة فيها خطوات الى الأمام . فقد نقل جريدة « الوقائع المصرية » من مجرد نشر الخبـــر الحكومى الجاف الى نشر المقال التحليـــلى فى اللغة والأدب والاجتماع . وفعل نفس الشىء ، وبحرية أوسع ، عندما تولى رئاسة تحرير مجلة « روضة المدارس » التى انشـــأها على مبارك ، وهى المجلة التى صاحبت النهضـــة العربية والاسلامية فى خطواتهـــا الأولى ، وجمعت على صفحاتها خلاصة الفكر المصرى المستنير فى تلك الفترة .

وأما **على مبارك** (١٨٢٣ — ١٨٩٣) والذى كان مقدرا له هو الآخر أن يصبح مهندسا ، فقد تولى بعد عودته من البعثة وضع السياسة التعليمية، وتنفيذها فى مصر . ومن يريد أن يتعرف على أفكار الرجل ينبغى الا يتلمسها فقط فيما ترك من مؤلفات (الخطط التوفيقية ، رواية علم الدين) وانما فيما قام به من أعمال ، وما أنشأ من مؤسسات .

وتجدر الاشـــارة الى انه أول من فكر فى اصلاح « كتاتيب » مصر ، ومحاولة الارتقاء بمستواها الصحى ، والتعليمى . فقام بحصر هذه الكتاتيب، وفرز الصالح منهـــا ، لتحويله الى مدارس ابتدائية تتمتـــع برعاية مباشرة من الحكومة ، بدلا من تركها مهملة فى أيدى الأهالى .

لكننا نؤكد هنا على ثلاثة أعمال لعلى مبارك ، كان لها ، وما زال ، دلالتها الفكرية العميقة فى مجال الاصلاح ، وهى :

— انشــاء دار العلوم .

— انشــاء دار الكتب .

— انشــاء قاعة للمحاضرات العامة .

أما **دار العلوم** ، **فهى** عبارة عن مدرسة عليا ، كان الغرض من انشائها تخريج مدرسين عصريين ، بمعنى اساتذة يعلمون اللغة العربية ، والعلوم الاسلامية بصورة حديثة تتمشى مع روح العصر ، نتيجة « تكوينهم الثقافى الخاص » ، وهــذا هو المهم . فقد كان يتم اختيار طلابها من خيرة طلبة الأزهر بامتحان ، ويختار لهم خيرة العلماء من الأزهر ، وغيره (مثل مدرسة الهندسة العليا ، ومدرسة المحاسبة ، والادارة ، وغــيرها) ويعلم طلبتها العلوم الدينيــة واللغوية ، وشيئا من علوم الدنيا كالرياضة والجغرافية والتاريخ والطبيعة والــكيمياء .

والذى يطلع على « منهــج » دار العلوم الذى وضعه على مبــارك ، والتعديلات الطفيفة التى أدخلت عليــه فيما بعد ، يلاحظ بوضوح شمول النظرة المتكاملة الى الثقافة الاسلامية بكل عناصرها : اللغوية ، والأدبية ، والدينية ، والتجريبية والانسانية . ويبدو لنا — وهذه وجهة نظر خاصة — أن الغرض الأساسى لم يكن ، كما ذكر الأستاذ احمد أمين — هو حل مشكلة اللغة العربية وحدها(٦) ، وانما كان حلا للمشكلة الثقافيــة والحضارية بوجه عام .

ويتضــح ذلك من مدى التنــوع الذى ظهر فى المواهب التى تخرجت فى دار العلوم ، منذ انشائها حتى الآن ، فقد قدمت للعالم العربى والاسلامى نخبة من كبار الشعراء (على الجارم ، ومحمود حسن اسماعيل) والروائيين (محمد عبد الحليم عبد الله) والصحفيين (عبد العزيز جاويش) وزعماء الاصلاح الدينى (حسن البنا ، وسيد قطب) وعلماء الشريعة (على حسب الله) وعلماء الاجتماع (على عبــد الواحد وافى) وأساتذة الأدب (عمــر الدسوقى ، ومحمــد غنيمى هلال) وعلماء اللغة (ابراهيم أنيس ، وتمــام

حسان) وأساتذة الفلسفة الاسلامية (أبو العلا عفيفى ، وابراهيم مدكور ، ومحمود قاسم) (٧) .

فهل يمكن بعد هذا القول بأن الغرض من انشاء دار العلوم كان هو حل مشكلة اللغة العربية وحدها !

أما **دار الكتب** فهى غنية عن التعريف بذاتها . ويكفى فقط لمعرفة قيمتها فى عصرها أن نشير الى أن الكتب ، وخاصة المخطوطة ، كانت قبل انشائها مبعثرة فى المساجد ، أو الأماكن المهجورة ، معرضة فى كل الأحوال للضياع والتلف ، وبعضهـا من أموال الأوقاف الذى لا يمكن تداوله ، أو الانتفاع به . واذا حدثت استفادة منه ، فهى لأفراد قلائل . فكان عمل على مبارك أن « جمعها فى مكان واحد ، ورتبها ، وسهل الاستفادة منها ، وجعل لها قاعات مطالعة ، فكان من ذلك حركة علمية وشعبية ساعدت على النهضة المصرية »(٨) .

وأما **قاعة المحاضرات** ، فهى لمن شاء من الراغبين فى التزود بالمعرفة والثقافة المتنوعة ، « يحاضر فيهـا كبار الأساتذة من مصريين وأجانب . فيحاضر مثلا الشيخ حسين المرصفى فى الأدب ، واسماعيل بك الفلكى فى الفلك ، والشيخ عبد الرحمن البحراوى فى الفقه ، ومسيو بروكسن فى التاريخ العام ، وأحمد ندا فى النبات — فاذا حاضر محاضرة باللغة الأجنبية القيت محاضرته بعد ذلك باللغة العربية . وهذه المحاضرات يومية ما عدا أيام الجمع . وكل محاضرة ساعة ونصف »(٩) فأى جامعة عصرية مفتوحة تبلغ هذا المستوى ؟ !

ومن الواضح أن مثل هذه « الأعمال » ليست الا تطبيقا جيدا لأفكار اصلاحية . فالغرض منها كما يبدو هو اشاعة التنوير فى المجتمع الاسلامى ، وذلك عن طريق فتح **القنوات الطبيعية** التى تصل منها المعرفة الى عقول أبنائه ، فيتحركون بعد ذلك لتغيير واقعهم ، والارتقاء به .

ويقتضينا الانصاف الا نمر على أعمال كل من رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك دون أن نشير الى نقطة هامة جدا ، وهى أن كلا من هذين المصلحين قد عمل من خلال الحكومة القائمة . وقليل هم المفكرون ، العرب والمسلمون ،

الذين اتيحت لهم امكانية وضع « أفكارهم » موضع التنفيذ . صحيح أنهم لاقوا الكثير من الصعوبات أثناء العمل والتنفيذ . لكنهم نجحوا على اية حال .

ونحن سنرى — فيما بعد — أن معظم المصلحين المسلمين كانوا يعملون من خارج السلطة الزمنية ، وغالبا ما كانوا يناهضونها ، وهو الأمر الذى لم يهيء لأفكارهم — على الرغم من أنها ظلت عالقة فى الجو — فرصة التحقق فى الواقع . وكان لهذا أثره الواضح على معدل حركة التقدم بصفة عامة .

ثانيا : الرواد وأفكارهم :

لم يكن عمل الرواد سهلا على الاطلاق . فقد كان عليهم أن يكافحوا فى عدة جبهات ، استنفدت كل واحدة منها معظم جهودهم : كان عليهم **أولا** أن يحاربوا الاستعمار الغربى ، وينبهوا العالم الاسلامى الى خطورة تغلغله فى حياة المسلمين . وكان عليهم **ثانيا** أن يجاهدوا الحكام المستبدين ، الذين انحصر همهم فى اشباع رغباتهم ، والتمسك بعروشهم ، ولو كان ذلك بالتعاون مع المستعمر الأجنبى على حساب المسلمين . وكان عليهم **ثالثا** مهاجمة حالة الجمود والتخلف التى رانت على العقول الاسلامية ، بسبب اهمال العلم ، واحتقار العمل ، وقصور النظر فى فهم الدين الاسلامى .

ومن الطبيعى أن يلتقى الرواد — فى كل ميدان من هذه الميادين الثلاثة — بمدافعين متشبثين بمصالحهم الخاصة ، ومكاسبهم التقليدية . وهذا ما جعل بعض الرواد ينتهى يائسا من أى اصلاح ، وبعضهم الآخر يغير أحيانا من موقفه ، فيتحول على مضض من ثائر الى مهادن ، وقلما شعر واحد منهم بطعم الراحة ، أو بلذة النصر . وكلهم تقريبا مات مريضا ، أو منفيا ، أو مغموما ! ذلك أن قوى الشر كانت كلها متكاتفة ضد جهودهم الفردية . ويكفى أن المستعمر الأجنبى بكل شراسته ظل قائما دون ما يريدون . وكثيرا ما تدخل لنفيهم ، أو سد الأبواب تماما فى وجوههم ، أو تشويه صورتهم فى عيون المجتمع الاسلامى الذى وهبوا حياتهم لاصلاحه .

ورغم كل ذلك ، فقد أدى هؤلاء الرواد دورهم بشجاعة نادرة . وكانوا كلما زاد الطريق أمامهم غموضا ، والليل اسودادا ، استهدوا ايمانهم العميق بالله ، وتشبثوا بالثقة فى نصره .

ينتمى الرواد من حيث المكان الى اجزاء متفرقة من العالم الاسلامى : فبعضهم من افغانستان ، وبعضهم من الهند ، وبعضهم من تركيا ، وبعضهم من الشام ، وبعضهم من مصر ، وبعضهم من تونس ، وبعضهم من الجزائر ، وبعضهم من المغرب . ولهذا — كما هو واضح — دلالته القوية ، وهى أن العالم الاسلامى بكل أجزائه لم يذعن أبدا للوضع الجديد الذى فرضه عليه الاستعمار الغربى بالقوة . والنقطة الأساسية التى تجمع هؤلاء الرواد جميعا — على الرغم من اختلاف أماكنهم ، وثقافتهم واتجاهاتهم — هى محاربة الاستعمار الغربى لبلادهم ، ولبلاد العالم الاسلامى كله . ولاشك فى أن ثمرة كفاحهم — رغم عدم ظهورها فى حياتهم — قد نضجت فيما بعد ، وتمثلت فى رحيل الاستعمار العسكرى على الأقل من كافة بلاد المسلمين ابتداء من منتصف القرن العشرين .

وفيما يلى قائمة بأسماء هؤلاء الرواد . ليس الغرض منها الترتيب التاريخى ، فبعضهم متزامن مع البعض الآخر (كما أن تاريخ الوفاة المتقارب ينبغى الا يكون فاصلا بين اثنين منهم . فربما توفى أحدهم بعد زميله ، لكن نشاطه الحقيقى انتهى قبل ذلك بفترة طويلة) وانما الغرض الذى قصدناه هو اضافة **الأفكار الأساسية ، أو أهمها** الى كل واحد منهم . ومن هذه البداية يمكن أن يتم فيما بعد ربط هذه الأفكار بعضها ببعض ، تمهيدا لاستخلاص الاتجاه أو الاتجاهات العامة التى تضبط عناصرها الجزئية .

— **الأفغانى** : ايقاظ الشرق الاسلامى كله من سباته ، ومحاربة الاستعمار الانجليزى بكل الوسائل الممكنة .

— **محمد عبده** : التنوير المعتدل عن طريق التربية والتعليم ، ومنهما يعرف الشعب حقوقه فيطالب بها .

— **الكواكبى** : مهاجمة الحكم الاستبدادى ، والدعوة الى الوحدة الاسلامية وطرح التخلف .

— **عبد الله النديم** : مهاجمة الجهل والخرافات والعيوب الاجتماعية ، مع اثارة الشعب ضد الاستعمار .

— **محمد رشيد رضا :** مقاومة الجهل والخرافات ، والعناية بتفسير القرآن الكريم تفسيرا عصريا .

— **على يوسف :** ربط المسلمين بماضيهم ، وبباقى اخوانهم فى العالم .

— **عبد العزيز جاويش :** المناداة بحرية الصحافة ، وضرورة جعل التعليم باللغة العربية فى مواجهة غلبة اللغات الأجنبية .

— **خير الدين التونسى :** ضرورة الاقتباس من الغرب لصالح العالم الاسلامى ، والمناداة بالعدل والحرية بوصفهما اساسا لاقامة مجتمع متقدم .

— **مدحت باشا :** طريق الاصلاح هو تطبيق الديمقراطية الحديثة ، التى تعتبر ثوبا جديدا للشورى الاسلامية ، واحترام الدستور من الجميع .

— **السيد أحمد خان :** الاصلاح عن طريق التربية والتعليم ، مع النظرة الدينية المتسامحة .

— **السيد أمير على :** انهاض المسلمين للمطالبة بحقوقهم ، مع الدفاع عن الاسلام ضد خصومه ، والتنبه لأهمية « الأوقاف » فى نشاط المجتمع الاسلامى ، والدعوة الى تعليم بنات المسلمين .

— **عبد الحميد بن باديس :** مهاجمة الطرق الصوفية التى اشاعت روح التواكل ، والعمل على تربية جيل مسلح بالايمان والعلم معا ليتمكن من مكافحة المستعمر (١٠) .

هل هذه القائمة كاملة ؟ بالتأكيد كلا . لكنها مسودة قابلة للاضافة والزيادة (فى حين اننا نعتقد أنها غير قابلة للنقصان) . والمهم هو أن نستخلص منها معنى « الريادة » أو « الزعامة الاصلاحية » التى أجاد التعبير عنها بالفعل الأستاذ أحمد أمين . ومن ناحية أخرى ، فاننا قد نختلف على تحديد مفهوم « الأفكار الاساسية » و « الأفكار الفرعية » لدى هذه الشخصيات . وهو اختلاف مشروع ، لكن متابعة التأمل والمناقشة فيما هو أساسى وفيما هو فرعى (تماما كما دعونا من قبل الى مناقشة ما هو حقيقى وما هو زائف) واختبارهما تبعا لمقاييس متفق عليها سوف يصل بنا الى مفهوم متقارب ، ان لم يكن موحدا .

ويبقى تعقيبا على تلك القائمـــة أن نقول : ان كل هؤلاء الرواد تقريبا قد اتصلوا بالفلسفة الاسلامية ، اما فى مرحلة التكون بها ، أو التدريس لها . وأن النظرة الشمولية التى تنتجها دراسة هـــذه الفلسفة للثقافة الاسلامية فى عمومها هى التى ارتفعت بهم من مستوى التعمق الجزئى فى أحد فروع الثقافة الاسلامية ، الى مستوى الاحاطة المتكاملة لهـــذه الفروع ، والنقطة الأهم ، أنهم ربطوا هـــذه الثقافة بالواقع من أجل تحسينه ، وتحريكه نحو مستقبل أفضـــل .

ثالثا : أساتذة الجامعات ، والتخصص :

قبل أن ندخل فى صميم هذا الجزء من المنهج الذى اقترحناه ، لابد أن نتوقف أولا عنـــد مجموعة من **الكتاب** ، الذين اتصـــل بعضهم بالجامعات الناشئـــة فى مطلع القرن العشرين ، وقاموا — هم أيضا — بدور هام ساعد كثيرا — سواء بالفعل أو بردود الفعل — على بلورة الرواد السابقـــين . وسوف نشير من هؤلاء الى :

— **قاسم أمين** : الدعوة الى تحرير المرأة (وردود الفعل لذلك) .

— **على عبد الرازق** : محاولة تجريد نظام الخلافة الاسلامية من أصولها الدينية (وردود الفعل لذلك) .

— **سلامة موسى** : دعوة الشباب (العربى) الى استلهام الروح الغربية للتقدم (وردود الفعل لذلك) .

— **د.طه حسين** : التحليل الاجتماعى للفترة الاولى من تاريخ الاسلام (وردود الفعل لذلك) .

— **حسن البنا** : مؤسس جماعة الاخوان المسلمين ، وصاحب الدعوة الى تطبيق الاسلام فى مجال السياسة .

— **سيد قطب** : توضيح التصور الاسلامى بطريقة مقنعة ، وتفســير كامل للقرآن الكريم بأسلوب أدبى رفيع .

— **العقـــاد** : عرض الاســـلام بلغة عصرية ، والرد على خصـــومه

— **د.محمد حسين هيكل** : كتابة السيرة النبوية (وبعض شخصيات الصحابة) بأسلوب عصرى .

أحمد أمين : تطبيق منهج تحليلى لكتابة التاريخ الاسلامى ، والاهتمام بزعماء الاصـــلاح .

— **الرافعى** : ابراز عظمة البلاغة القرآنيـــة .

— **الزيات** : انشاء المقالة الأدبية — الاسلامية ، الرفيعة المستوى .

ومن المؤكد انه ينطبق على تلك القائمة ما ينطبق على القائمة السابقة. ويلاحظ اننـــا اقتصرنا هنا على ذكر الكتاب المصريين وحـــدهم . ولا جدال فى أن تأثيرهم كان بالغا على باقى الأمة الاسلامية . وتتمثل اهميتهم — فى هذا المجال — فى انهم قاموا بدور تنويرى يعتبر حلقة الوصل بين الرواد الأوائل ، وبين ما سوف تشهده الفلسفة الاسلامية على جه الخصوص من دراسات متعمقة فى دوائر الجامعات العربية والاسلامية .

وقد يقال : الم يكن طه حسين من الجامعة ؟ — بلى . ولكن نشاطه وتأثيره وردود الفعل التى احدثها امتدت خارج الجامعة ، واتسعت فى دوائر ثقافية أوسع من حدودها . ومن جهة أخرى ، فان العقاد — الذى ظل خارج الجامعة — قد امتد تأثيره القوى الى داخلها . وهكذا فان اتجاه الحركة كان مزدوجا ، وذلك على خلاف ما سوف تشهده المرحلة التالية التى اقتصرت فيها الفلسفة الاسلامية على الدوائر الجامعية وحدها .

فى بداية نشـــأة الجامعة المصرية — وهى أقدم الجامعات فى العالم العربى والاسلامى — اقتضت الحاجة الاستعانة بالأساتذة الأجانب فى العالم التخصصات ، ومنها الفلسفة الاسلامية ، التى قام بتدريسها بعض كبار المستشرقين ، وأشهرهم الكونت دى جلازرا ، وماسينيون .. ومن الطبيعى أن يركز هؤلاء الأساتذة على الموضوعات التى كانت شائعة فى أوربا ، والتى اتسمت فى اتجاهها العام بالانتقاص من الفكر الاسلامى ، بل ورمت الاسلام نفسه بأنه دين لا يشجع كثيرا على البحث الفكرى الحر .. وفى هذا الجو ، قام الشيخ **مصطفى عبد الرازق** بدوره التأصيلى الهام للفلسفة الاسلامية .

وكتب هو نفسه « تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية » الذى يعد بحق أول كتاب منهجى يدرس الفلسفة الاسلامية ، وخاصة من وجهة نظر اسلامية .

وتحتوى موضوعات هذا الكتاب — الذى كان يدرس فى الجامعة المصرية ابتداء من العشرينات من هذا القرن ، ولم يطبع فى شكل كتاب الا فى سنة ١٩٤٤ م — على تتبع اتجاه الرأى فى الفقه الاسلامى ، واعتباره بداية حركة العقل الاسلامى فى تناول مشكلات الحياة المعاصرة له . ومن أفكاره المشهورة انه دعا الى اعتبار علم أصول الفقه أحد فروع الفلسفة الاسلامية نظرا لطابعه الفلسفى الواضح ، والقضايا الكلية التى يتناولها .

وفى نفس الوقت تقريبا ، كان **محمد اقبال** مهتما هو الآخر بمحاولة اعادة بناء الفلسفة الاسلامية بناء جديدا فى محاضراته التى القاها بالانجليزية فى الجامعات الهندية ، وترجمت فيما بعد الى اللغة العربية بعنوان « تجديد التفكير الدينى فى الاسلام » . ويهمنا هنا أن نلفت النظر الى الفصل السادس من هذا الكتاب ، وهو بعنوان « مبدأ الحركة فى بناء الاسلام » الذى يعتبر قمة ما وصل اليه تفكير محمد اقبال نفسه ، وفيه يدعو بقوة الى ضرورة الأخذ بالاجتهاد معتمدا فى ذلك على دراسة مصادر الفقه الاسلامى الأربعة : القرآن ، والسنة ، والاجماع ، والقياس .

ومن الواضح أن هناك لقاء فكريا بين الرجلين : مصطفى عبد الرازق، ومحمد اقبال ، على الرغم من اختلاف ثقافتهما الأجنبية : فالأول درس فى فرنسا ، والثانى فى انجلترا . لكن نزعتهما الاسلامية الأصيلة جعلتهما يلتقيان على أرض مشتركة ، فوحدت وجهات نظرهما ، بل ومنهجهما أيضا ((وفى رأينا أن المقارنة بينهما تستحق دراسة تفصيلية) .

وكان لكل من الرجلين تلاميذه فى الهند ، ومصر . أما تلاميذ اقبال فهم الذين قادوا — فيما بعد — حركة الاصلاح الدينى ، والاجتماعى ، والسياسى ((انشاء دولة باكستان سنة ١٩٤٧ م) ، وأما تلاميذ مصطفى عبد الرازق فهم الذين شغلوا أقسام الجامعات المصرية التى تدرس الفلسفة الاسلامية ، وعمقوا تخصصاتها المختلفة .

وهنا لابد من الاشارة الى أن مفهوم ((**التلمذة**)) الذى نقصده يتسع

الى اكثر من مجـــرد التلقى المباشر عن الأستاذ ، الى التأثر به ، واستلهام خطاه ، والاحتكاك بتلاميذه المباشرين ، ومسايرة اتجاهاتهم .. الخ . وهذا ما ينطبق على من سنذكرهم فى القائمة التالية :

— **أبو العلا عفيفى** : دراسة محيى الدين بن عربى ، وفلسفته الصوفية (بالانجليزية حتى الآن) مع اعتبار التصوف هو الثورة الروحية فى الاسلام .

— **ابراهيم مدكور** : دراسة الفارابى ، ومنطق أرسطو وتأثيره فى العالم الاسلامى ، واقتراح منهج تاريخى مقارن لدراسة الفلسفة الاسلامية .

— **محمود قاسم** : دراسة ابن رشد وتأثيره فى توماس الأكوينى ، ونقد مدارس علم الكلام ، مع تقديم مناهج البحث الحديثة باللغة العربية ، وأخيرا دراسة مقارنة بين ابن عربى وليبنتز .

— **عثمان امين** : دراسة أعمال الامام محمد عبده ، وترجمة عدة مؤلفات لديكارت مع تقديم نظرية اسلامية جديدة اسماها « الجوانية » .

— **أبو ريده** : دراسة الكندى ، والمعتزلة (وخاصة النظام) مع تعليقاته الشهيرة على ترجمته لكتاب دى بور « تاريخ الفلسفة فى الاسلام » .

— **توفيق الطويل** : دراسة الصراع بين الفلسفة والدين ، ثم دراسات واسعة حول مذاهب الأخلاق الغربية .

— **محمود الخضيرى** : ترجمة اهم كتب ديكارت « مقال فى المنهج » مع نظرات صائبة فى تاريخ الفرق الاسلامية .

— **أحمـــد فؤاد الأهوانى** : دراسة الـــكندى ، وتحقيق عـــدد من رسائله .

— **محمد مصطفى حلمى** : دارسة الحب الالهى عند ابن الفارض .

— **عبدالحليم محمود** : دراسة الحارث المحاسبى،وعدد من شخصيات التصوف السنى ، واخيرا دفاع حار عن المنهج الذوقى لدى الصوفية فى مجال المعـــرفة والسلوك .

— **محمد عبـــد الله دراز** : استخلاص نظرية للأخلاق القرآنيـــة ، مع دراسات تحليلية مقارنة للمصدر الأول للاسلام .

— **أبو ريان** : دراسة السهروردى المقتول ، وفلسفته الاشراقية .

— **على سامى النشار** : دراسة مناهج البحث عند مفكرى الاسلام ، ونقد المسلمين (ابن تيمية) لمنطق أرسطو ، ثم تتبع نشـــأة الفكر الفلسفى فى الاسلام فى مجالات علم الكلام ، والتشيع ، والتصوف .

— **عبد الرحمن بدوى** : بيان التأثير اليـــونانى ، والأفلاطونى المحدث فى الفكر الاسلامى ، مع ترجمة العديد من فلاسفة الغرب للغة العربية .

— **عبد القادر محمود** : دراسة تاريخ التصوف الاسلامى ، والاتجاهات الباطنية فى الفكر الاسلامى .

— **محمد البهى** : دراسة الجانب الالهى من التفـــكير الاسلامى ، وصلة الفكر الاسلامى الحديث بالاستعمار الغربى .

ويمـــكن القول ان نشاط هؤلاء الاساتذة قد امتـــد الى ثلاثة مجالات فى وقت واحـــد :

(أ) مجال الدراســـات التى ذكرناها ، والتى كتب معظمها باللغـــة الفرنسية أو الانجليزية ثم أعيدت كتابتها أو ترجمت الى اللغة العربية . والمهم هو قيام هذه الدراسات كلها على قواعد المنهج العلمى الحديث (وهو المعتمد على جمع أكبر كميـــة من المعلومات حول موضـــوع البحث ، ثم تحليلهـــا وتصنيفها فى أبواب وفصول ، مع ترتيب النتائج على المقدمات ، وبروز نزعة النقد والمقارنة ، وأخيرا الالتزام الدقيق بالاشارة الى المصادر والمراجع .

(ب) مجال الترجمة لعـــدد كبير جدا من مصادر الفلسفة الغربيـــة ، وكذلك بعض الدراسات التى قام بها المستشرقون حول الفلسفة الاسلامية . وهو الأمر الذى القى كثيرا من الضوء على جوانب غامضة من تلك الفلسفة ، كما وسع من دائرة النظر والمناقشات حولها ، وفتح مجال الدراسات المقارنة الحديثة فيهـــا .

(ج) مجال النشر للعديد من روائع التراث فى مجال الفلسفة الاسلامية كان لها أكبر الأثر فى تكوين فكرة أكثر صحة عن هـذه الفلسفة ، ولا شك فى أن الدارسين المعاصرين قد أصبحوا ينعمون بمجموعة موثقة من النصوص المحققة ، مما دفع ابحاثهم خطوات الى الأمام .

ومن حسن الحظ ، أن بعض هؤلاء الأساتذة الذين ذكرناهم ما زال يمارس نشاطه حتى اليوم . لكن الجيل الذى تربى على أيديهم ، أو سافر بتوجيههم الى أوربا فى بعثات علمية ، هو الذى يقوم حاليا بجنى الثمار التى زرعها هؤلاء . وهم يواصلون المسيرة ، وتقريبا نفس الاتجاهات مع زيادة مطردة فى عدد الطلاب الذين يتخرجون على أيديهم ، وكذلك فى عدد رسائل الماجستير والدكتوراه التى يمنحونها للباحثين . ومن المعروف أن كل رسالة تتناول موضوعا محددا فى الفلسفة الاسلامية أو تدرس شخصية معينة ، أو تحقق نصا قديما بأسلوب علمى متفق عليه الى حد كبير (١١) .

رابعا : مشكلات الحاضر وامكانات المستقبل :

يمر العالم الاسلامى فى الثلاثين سنة الأخيرة بفترة من أشد الفترات ارهاقا له ، ويمكن أن نطلق عليهـا « فترة مراجعة الذات ، والبحث عن طريق .. » وتأتى هذه الفترة عقب تخلص العالم الاسلامى فى الخمسينات من الاستعمار الغربى (العسكرى) وامتلاكه تقرير مصيره بنفسه (باستثناء الجزء المحتل من فلسطين) .

لكن ما قيمة امتلاك هذا القرار « الخاص » ، وقد تشابك العالم كله من حوله فى علاقات مختلفة ، تجعل حركته مقيدة ، وانطلاقته محـدودة . هذا بالاضافة الى أنه يخرج — الآن — الى اقتحام « تجربة التقدم » وقـد أنهكه صراع طويل مع المستعمر ، استنفذ قواه وثروته ، وعمل عمله القوى فى عقله وتصوراته :

ما زالت الديون الأجنبية تكبل معظم العالم الاسلامى وما زال عدد كبير من أبنائه يرسف فى الأمية . وما زال عدد آخر ، تربى على المنهج الغربى تماما ، غير مقتنع بأصول الحضارة الاسلامية المنشود اعادتها من جديد .

وما زال صوت الاصلاح الدينى والاجتماعى والثقافى عموما خافتا اذا قورن بأصوات أخرى أعلى رنينـا وأقل نفعا .. وهـكذا يمكن أن نستمر فى « ما زال ... » طويلا !!

وتزيد المسألة صعوبة ، اذا اضفنا بعض المستجدات : فقد أصبح العـالم تحكمه قوتان كبيرتان ، لكل منهمـا « أيديولوجية خاصة » ، وهما تتنازعان فيما بينهما مناطق النفوذ ، ومن بينهـا منطقة الشرق الأوسط ، قلب العالم الاسلامى . واصبح فى امكان احدى هاتين القوتين أن تشعل حربا فى أى منطقة فى العالم ، تحت أى شعار من الشعارات ، فتزهق أرواح ، وتضيع ثروات ، وتنتهى دول .. واصبـح المسلمون ، كل منهم منكب على مشكلاته الخاصة ، لا يكاد يرى أبعد من موضع قدميه ، ولا يهمه ما يحدث لباقى المسلمين ، وأخيرا ، فقد عادت بعض المشكلات الزائفة (وهى التى لا تجدى مناقشتها نفعا) تطل برؤوسها ، وتشغل الأذهان عما هو حقيقى ، وواقعى ، ومعقول .

وهكذا لم تمض مائة عام بعد على اختفاء صوت الأفغانى ، الذى نادى بنهضة الشرق الاسلامى ، حتى بدت الحاجة ماسة الى « أفغانى » آخر ، يتميز بشمول النظرة ، وتحديد موطن الداء ، واقتراح العلاج المناسب ، ويتحلى ، قبل ذلك كله ، بالاستعداد الكامل للتضحية وانكار الذات .

لكن أين الفلسفة الاسلامية من ذلك كله ؟ — اقتصرت على الجامعات ، وانزوت فى التخصصات الدقيقة جدا ، واصبحت علمـا من العلوم بعد أن كانت منهجا للاصلاح ، وروحا للنهضة .

ونتساءل عن السبب ، فنجـده مرة أخرى فى « الترويض » الغربى الخطير لذلك العنصر الهام من عناصر قوة المسلمين ، وفى استجابة المسلمين لهذا « الترويض » الذى حول الفلسفة الاسلامية الى « معمل ابحاث » شديد التعقيم ، شديد البعد عن مشكلات المجتمع الاسلامى ، وهوائه الخارجى . وبذلك نزع « فتيل الاصلاح » من قلب الفلسفة الاسلامية ، ذلك الفتيل الذى ظل مشتعلا فى أيدى الرواد الأوائل ، فكانت له آثاره المباشرة ، التى نقلت العالم الاسلامى كله من عصر الى عصر آخر .

ومع ذلك ، فان الفلسفة الاسلامية لم تختف تماما من المجتمع الاسلامى

(لأن عناصر وجودها وتطورها مازالت قائمة) ومن يريد أن يبحث عنها الآن، فما عليه الا ان يتلمسها فى « **مجموعة التيارات الفكرية والسياسية التى تسود العالم الاسلامى فى اللحظة الراهنة** » . ومن الضرورى أن ننبه مثل هذا الباحث الا يغوص كثيرا فى التفصيلات الفرعية ، الى الحد الذى يجرفه بعيدا عن المقومات الاصلية ، والمسارات العامة .

وهنا نصل الى امكانات المستقبل بالنسبة الى الفلسفة الاسلامية . ويمكن أن نقرر انها وفيرة وواعدة . ونقطة البداية تكمن فى متابعة تلك التيارات التى يموج بها العالم الاسلامى فى الوقت الحاضر ، والتى يمكن تلخيصها فى « التيارات الأساسية » التالية :

١ — التيار السلفى المتشدد (ويرى ضرورة التمسك الدقيق بنصوص المصادر الاسلامية ، دون اللجوء لتأويلها أمام المشكلات المعاصرة) .

٢ — التيار السلفى المعتدل (ويرى ضرورة التمسك بروح المصادر الاسلامية ، مع امكان تأويل بعض النصوص حتى تتلاءم مع المواقف المعاصرة) .

٣ — التيار التغريبى الكامل (ويرى أن هدف التقدم ليس له الا طريق واحد ، هو الذى سلكه الغرب الأوربى — الأمريكى ، قبل المسلمين . وعلى هؤلاء أن يتابعوه كما هو) .

٤ — التيار التغريبى المعتدل (ويرى امكان الاقتباس من منجزات التقدم الغربى السابق ، مادامت لا تصطدم — صراحة — بالأصول الاسلامية) .

٥ — التيار الاشتراكى (بشقيه المتطرف والمعتدل ، ويرى أن المذهب الاشتراكى هو الحل المناسب للأمة الاسلامية ، لمعالجة مشكلاتها الاقتصادية والاجتماعية ، أما باقى المشكلات الأخرى فحلها تابع لذلك)(١٣) .

ولا شك فى أن لكل واحد من هذه « **التيارات الخمسة الأساسية** » انصاره ومريديه (الصرحاء والمتسترين ، المتحمسين والهادئين ، المخلصين والمنتفعين) والملاحظ أنهم يحاولون التعايش مع بعضهم البعض ، لكن

الخلافات بينهم حقيقية ويمكن مشـــاهدة آثارها فيما ينشأ بينهم أحيانا من احتـــكاك ، لا يلبث أن يحسمـــه سريعا تزايد حـــدة الأخطار الخارجية ، والاحســاس العميق بوحدة المصير ، وأهم من هذا وذاك : عدم تجاوب الأمة الاسلامية — كلها — بعد لحل واحد مما يقدم اليها .

وفى رأينا أن نجاح أى حل متوقف على توافر عدة شروط يأتى فى مقدمتها مدى تفاعله مع مشكلات الواقع المعـــاصر ، واقترابه من دائرة العقـــل ، واتصاله الوثيق بالمصادر الاسلامية ، مع جودة الاستمداد منها دون اغفال ما يجرى فى العالم كله ، ويؤثر يوميا فيه .

هذا بعض ما ينتظر العالم الاسلامى . وهو ما ينبغى على المشتغلين بالفلسفة الاسلامية « المعاصرة » أن يتابعوه رصدا ، وتحليلا ، وتقييما . وهم بهـــذا كله انما يساهمون مساهمة حقيقيـــة فى اثرائه ، والاشتراك المباشر فيـــه .

الهـــوامش

(١) انظر كتابنا : مدخل لدراسة الفلسفة الاسلامية ط القاهرة ١٩٨٥ ، ص ١٣ وما بعدها : الفصل الخاص بمجالات الفلسفة الاسلامية .

(٢) السابق : الفصل الرابع : المشكلات الحقيقية والمشكلات الزائفة فى الفلسفة الاسلامية . ص ٩٣ وما بعدها .

(٣) انظر نص « المنشور » الذى أصدره ابو يوسف يعقوب ، أمير الموحدين ، بشأن تحريم حيازة كتب الفلسفة ، وضرورة التبليغ عمن يشتغل بها . وذلك فى أعقاب نكبته لابن رشد ، الذى نفاه فيها ، وأمر باحراق كتبه — فى كتاب ابن رشد وفلسفته الدينية للدكتور محمود قاسم ، ص ٢١ وما بعد . ط الانجلو ١٩٦٩ .

(٤) انظر المحاضرة التى ترجمناها عن الفرنسية للدكتور طه حسين بعنـــوان « بناء مصر الحديثـــة » دراسات عربية واسلاميـــة ج ٤ ، ص ٥١ — ٩٥ .

(٥) من أشهر من قرر هذا الراى : بروكلمان ، فى كتابه المترجم الى العربيـــة : « تاريخ الشعوب الاسلامية » ص ٥٤٢ وما بعدها — ط ٧ ، دار العلم للملايين . بيروت .

(٦) زعماء الاصلاح ، ص ١٩٥ — ط القاهرة ١٩٤٨ .

(٧) انظر عن هؤلاء جميعا ، وغيرهم من خريجى دار العلوم فى شتى المجالات : تقويم دار العـــلوم الذى قام بجمعه وتصنيفه المرحوم محمـــد عبد البـــاقى .

(٨) زعماء الاصلاح ، ص ١٩٧ .

(٩) الســـابق ، ص ١٩٧ .

(١٠) بالنسبة لعدد كبير جدا من هؤلاء الرواد نجـــد أنهم استخدموا الصحف والمجلات كوسيلة تعبير تقوم بتوصيل أفكارهم ، والأفكار المماثلة لها (وحتى المعارضة أحيانا) الى الجمهور . ومن الأمثلة على ذلك « المنار » و « التنـــكيت والتبكيت » و « المؤيد » و « اللـــواء » بالاضافة طبعا الى « العروة الوثقى » .

(١١) نقوم حاليـــا باعداد بحث حول جهود هؤلاء الاســـاتذة فى مجال الفلسفة الاسلامية ، وندعو الله تعالى أن يوفقنا لانجازه .

(١٢) انظر حول بعض هذه التيارات كتابى أ.د. يوسف القرضاوى : « الحلول المستـــوردة » ، « الحل الاسلامى » . النـــاشر مكتبة وهبة ، بالقـــاهرة .

الوظائف اللغوية للزوائد

د / محمد صلاح الدين بكر (*)

اللغة والدلالة والنظم

اللغة أحد الرموز الدلالية الواضحة ، ولا مغالاة اذا قلنا : أن اللغة أوضح الرموز دلالة ولا تعتبر اللغة رمزا دلاليا مفهوما الا اذا صيغت على نسق خاص يسمى ((الكلام)) فالالفاظ من حيث هى رموز لدلالات معينة لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ولكن لأن يضم بعضهاالى بعض فيعرف فيما بينهما فوائد)(١) .

وهذا الضم ينبغى أن يكون كما قلنا على نسق خاص ، هو تعليق بعضها ببعض وبناء بعضها على بعض ، وجعله ضميمة بسبب من الاخرى(٢) .

فاللغة لا تكون الا اذا توافر لها شرط النظم ، ونحن فى بحثنا هذا لا نسعى الى توضيح معنى النظم ، قدر ما نسعى الى بيان العلاقة بين هذه المصطلحات الثلاثة التى جعلناها عنوانا تمهيديا لبحثنا ، وهو أنه لا لغة دن أن يكون وراءها مدلول توضحه ، كما لا تسمى اللغة لغة الا اذا روعى فيها أساليبها وقوانينها الموضوعة لها .

فضم الكلمات ينبغى أن يكون على صورة مخصوصة ، ولا محصل للكلمات غير أن نعمد الى اسم فنجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو نعمد الى اسمين فنجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو نتبع الاسم اسما على أن يكون الثانى صفة للأول أو تأكيد له أو بدلا منه ، أو تجيىء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثانى صفة أو حالا أو تمييزا ، أو تتوخى فى كلام هو لاثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنيا فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك ، أو تريد فى فعلين أن تجعل أحدهما شرطا فى الآخر فتجيىء بهما بعد الحرف الموضوع لذلك المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التى ضمنت معنى ذلك الحرف ، وعلى ذلك القياس ... (٣) .

(*) مدرس النحو والصرف بكلية البنات — جامعة عين شمس .

فاذا قيل فى شطر بيت امرىء القيس :

.. قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل ..

من قفا ذكرى نبكِ ومنزلِ حبيب .. لم يكن كلاما لانه ليس على نظام اللغة . فقد خولف النظام فى المواضع التالية :

اولا : جاء الفعلُ بعد الجار ، وتلك طبيعة الاسم لا الفعلُ : .. من نبكِ ..

ثانيا : فصلُ بين الجار .. من .. ومجرور .. ذكرى .. بما لا يجوز الفصلُ به « قفا »

ثالثا : فصل بين المضاف « ذكرى » والمضاف اليه « حبيب » بقوله « نبكِ » و « منزل » .

رابعا : قدم العاطف والمعطوفَ « ومنزل » على المعطوفَ عليه «حبيب»، والأصل ان نتحاشى هذه المخالفات حتى يسمى كلاما فضلا عن كونه شعرا .

٢ — اللفظ والمعنى :

لم يتحدث النحاة — قبلُ عبد القاهر — عن ملاءمة اللفظ للمعنى ، واعتبروا ذلك مبحثا بلاغيا ، أما عبد القاهر فقد اعتبر ذلك التلاؤم من صميم النحو ، فالنظم ليس سوى توخى معانى النحو ، فلا يكفى أن تتلاءم الجملة فيما بينها بلْ ينبغى أن تكون الألفاظ والمعانى كالجسد والروح ، اذا أخرت منها مقدما أو قدمت مؤخرا افسدت الصورة وغيرت المعنى ، كما لو حول رأس الى موضع يد أو يد الى موضع رجلْ فتتحولُ الخلقة وتتغير الحلية(٤) .

فأجناس الكلام كلها — رسائل أو خطب أو شعر — تحتاج جميعها الى حسن التأليف ، وجودة التركيب .

أما حسن التأليف فيزيد المعنى وضوحا وشرحا ، وأما سوء التأليف ورداءة الوصف فنوع من التعمية .

حسن الرصف وضع الالفاظ فى أماكنها وتمكينها فى مواضعها ، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة الا حذفا لا يفسد الكلام ولا يعمى المعنى ، وتضم كلُ لفظة منها الى شكلها أو تضاف الى لفقها ..

وسوء الرصف تقديم ما ينبغى تأخيره منها ، وصرفها عن وجهها ، وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال فى نظمها .

وخلاصة القول فى مسألة اللفظ والمعنى أن الذى ينبغى فى صيغة الكلام وضع كل شىء فى موضعه ليخرج بذلك من سوء النظم(٥) .

اللفظ والمعنى عند البلاغيين

لا نقصد باللفظ والمعنى مسألة تفضيل اللفظ على المعنى أو الضد ، وانما نعنى مساوقة اللفظ للمعنى ، وللبلاغيين فى ذلك ثلاثة آراء :

الأول : المساواة : أى مساواة اللفظ للمعنى ، واللغة اذا جرت هذا المجرى خلت من الحشو الممل ، والاختصار المذهب للفكرة ، وأهل البلاغة لا يذمون هذه الطريقة ولا يمدحونها ، والقرآن والسنة مليئان بالألفاظ المساوية لمعانيها ، كقوله تعالى : « ودوا لو تدهن فيدهنون » وقوله ﷺ : « لا تزال أمتى بخير ما لم تر الأمانة مغنما والزكاة مغرما » (٦) .

الثانى : الاطناب : يرى من يقول بالاطناب أن المنطق بيان ، والبيان لا يكون الا بالاشباع وأفضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده احاطة ، ولا يحاط بالمعانى احاطة تامة الا بالاستقصاء(٧) .

الثالث : الايجاز : يرى القائلون بالايجاز أن الايجاز قصور البلاغة على الحقيقة وماتجاوز الحقيقة فهو فضل داخل فى باب الهذر والخطل ، والزيادة عندهم فى الحد نقصان من المحدود ، كما أن القليل الكافى خير من الكثير الشاق ، ولا خير فى كلام عرضت له أسباب التكلف .

ومن اعجابهم بالايجاز القرآنى ما قاله ابن عمر فى قوله تعالى : « الا له الخلق والأمر » ، قال : من بقى له شىء فليطلبه ؟ ذلك أنهما كلمتان استوعبتا الأشياء على غاية الاستقصاء .

الحشو :

اتفق البلاغيون على أن البلاغة هى التقرب من المعنى البعيد والتباعد عن حشو الكلام .

والحشو منه المذموم والمحمود :

فمن المذموم :

(ا) ادخال لفظ فى الكلام يتم الكلام دونه ، كقوله :

انعى فتى لم تذر الشمس طالعة يوما من الدهر الا ضر او نفعا

فقوله « يوما من الدهر » حشو لا يحتاج اليه ، لأن الشمس لاتطلع ليلا .

(ب) ومنه ايضا التعبير عن المعنى بكلام طويل لا فائدة فى طوله ، ويمكن أن يعبر عنه بأقصر منه ، مثل قول النابغة :

تبينت آيات لها فعرفتها لستة أعوام وذا العام سابع

كان ينبغى أن يقول : .. لسبعة أعوام .. ثم يتم البيت بكلام آخر يكون فيه فائدة ، فعجز عن ذلك فحشا البيت بكلام لا وجه له .

وجوه الكلام عند النحاة

يتحقق الكلام عند النحاة بامرين :

(ا) التركيب . (ب) الفائدة .

ويعرفون الكلام بأنه : .. اللفظ المركب المفيد بالوضع ..

ويعنون بالتركيب الاسناد ، فكل كلام لا يتضام على طريقة الاسناد لا يسمى عند النحويين كلاما كما تقدم عند الحديث عن بيت امرىء القيس السابق : .. قفا نبك ..

فلا بد من (مسند) و (مسند اليه) ولا يغنى واحد منهما عن الآخر .

والفائدة قد تتحقق فى التركيب الاساسى ، وقد لا تتحقق كما فى الجملة الشرطية المنفردة مثل : .. ان احسنتم .. فلا يسمى كلاما الا بمضامة الجواب وهو : .. احسنتم لانفسكم .. فالشرط وحده والجواب وحده والصلة وحدها كلها لا تفيد على الرغم من وجود الاسناد لانه اسناد جزئى (٨) .

عوارض التركيب الأصـلى

نقصد بالعوارض هنا النقص والزيادة ، نقص بحذف أحد العنصرين الأساسيين أو زيادة ضميمة اقتضاها السياق ، أما النقص فله نظرية متكاملة ذكرها ابن هشام فى كتابه مغنى اللبيب جـ ٢ ص ٦٠٣ — ٦٤٩ ، وأما الزيادة فهى موضوع بحثنا فى الصفحات التالية :

الزائـد والأصـلى

ان الحديث عن الأصل والزيادة يجب ان يكون بعيدا عن القيمة ، فليس أحدهما أكثر قيمة من الآخر ، فلكل منهما وظيفته فى موضعه وسياقه .

والزيادة فى الصيغة تختلف عنها فى التركيب « أى فى الصرف والنحو » فالزائد فى الصرف جزء من الصيغة قد يتوقف المعنى عليه ، وفى النحو صيغة تامة « حرف أو فعل او اسم » وقد تكون جملة « كما فى ظن وأخواتها الملغاة » وسنقتصر فى بحثنا على الأثر التركيبى للزوائد ، أى الزوائد فى التراكيب .

الزوائـد فى التـآليف

اختلف النحاة فى معنى الزيادة ، واتفقوا على أنها تؤدى معنى ما ، لم يكن ليؤدى دونها يوضح ابن يعيش ذلك فى رده على من أنكروا الزيادة : .. وليس يخلو انكارهم لذلك من أنهم لم يجدوه فى اللغة أو لما ذكروه من المعنى ، فان كان الأول فقد جاء منه فى التنزيل والشعر ما لا يحصى .... وان كان الثانى « ليس لمعنى » فليس كما ظنوا ، لأن قولنا زائد ليس المراد انه قد دخل لغير معنى البتة ، بل يزيد لضرب من التوكيد ، والتوكيد معنى صحيح ...(٩) .

المصطلحات المختلفة للزيادة(١٠)

يذكر السخاوى هذه المصطلحات المختلفة وسببها فيقول :

١ — فمنهم من يسميها صلة ، لأنه يوصل بها ماقبلها من الكلام .

٢ — ومنهم من يسميها لغوا .

٣ — ومنهم من يسميها توكيدا ، وأبى بعضهم الا هذا أى « التوكيد » ولم يجز أن يقال : صلة ولا لغو لئلا يظن انها دخلت لا لمعنى البتة .

وقال ابن الحاجب: حروف الزيادة سميت كذلك لأنه يتوصل بها الى زنة او اعراب لم يكن عند حذفها .

وقال الاندلسى : اكثر ما تقع الصلة فى الفاظ الكوفيين ، ومعناه أنه حرف يصل به كلامه ، وليس بركن فى الجملة ولا فى استقلال المعنى ، وقال : والغرض من زيادتها — عند سيبويه — التأكيد ، أما معنى كونها لغوا فلأنها لم تحدث شيئا من العمل سوى التوكيد ، ولا يعنى ذلك انها دخلت لغير معنى البتة .

ويرى غير سيبويه أن هناك ما هو أكثر من التوكيد ، فقد تزاد طلبا للفصاحة ، اذ ربما لم يتمكن — دون الزيادة — للنظم والسجع وغيرهما من الأمور اللفظية ، فاذا زيد شيء من هذه الزوائد تأتى وملح .

ويوضح ابن جنى معنى هذه الزيادة فيقول : « الغرض من استعمال هذه الحروف هو الايجاز والاختصار والاكتفاء من الأفعال وفاعليها ، فاذا زيد ما هذه سبيله فهو تناه فى التوكيد به فاذا قلت : .. فبما نقضهم ميثاقهم .. بزيادة «ما » فكأنك قلت : فبنقضهم ميثاقهم فعلنا كذا حقا أو يقينا ، واذا قلت : « امسكت بالحبل » فقد نابت الباء عن قولهم امسكته مباشرا له وملاصقة يدى له . واذا قلت : أكلت من الطعام ، فقد نابت « من » عن البعض ، اى اكلت بعض الطعام » (١١) .

انواع الزيادة

قال ابن السراج : والتى تلغى « اى تزداد » أربعة أقسام : اسم وفعل وحرف وجملة :

١ — أما الاسم فضمير الفصل ، وذلك نحو « هو » أو « أنا » أو « أنت » فلا يكون ضمير الفصل الا مرفوعا منفصلا ، ولايكون غير مرفوع ، ولا يكون متصلا ، كقوله تعالى : .. فلما توفيتنى كنت أنت الرقيب عليهم .. وقوله تعالى (وانا لنحن الصافون ، وانا لنحن المسبحون) (ان ترن انا أنا أقل منك مالا وولدا)(١٢) .

٢ — وأما الفعل (فكان) الزائد (وظن) اذا اعتبرت فعلا لاجملة ، قال ابن يعيش .. الوجه الثالث من وجوه (كان) أن تكون زائدة ، دخولها كخروجها لا عمل لها فى اسم ولا خبر ..(١٣) ولا هى لوقوع شيء مذكور ، ولكنها دالة على الزمان ، وفاعلها مصدرها . ومثل كان أصبح وأمسى ، ومثل كان ظن حينما تلغى عن العمل بأن تقع بين مفعوليها أو بعدهما ..

٣ — وأما الحرف فيزاد كثيرا على غير قياس كما يقول ابن جنى ، وحروف الصلة اكثر من غيرها ، وحروف الجر تزداد كثيرا ، ولا يكاد يخلو حرف منها من مجيئه زائدا .

٤ — وكما تزاد الصيغة المفردة تزاد الجملة ، ويسميها النحاة اعتراضا، والبلاغيون احتراسا ، وهو اعتراض كلام لم يتم ، ثم ترجع اليه فتتمه ، وسيأتى ذكر ما تقدم عند الحديث عن الأثر التركيبى (١٤) .

وظائف الزوائد فى التأليف (التراكيب)

المراد بالوظائف الآثار التركيبية المختلفة ، ولقد قرر النحاة — على وجه الاجمال — ان الزوائد تفيد الكلام تقوية وتحسينا ، كما تكسبه فصاحة وفخامة وتزيينا ، وقد أشرنا الى ما ينبغى أن يكون عليه النظر الى هذه الزوائد من أن دخولها ليس كخروجها ، كما ذكر ابن يعيش عندما دفع هذه الشبهة بقوله الذى أوردناه سابقا .

أولا : وظائف الصيغة المفردة

١ — الاسم « ضمير الفصل » المسمى عمادا .

ويسمى أيضا : الدعامة ، لانه يدعم الاسم الأول أى يؤكده ويقويه بتوضيح المراد منه ، وتخصيصه وتحقيق أمره بتعيين الخبر له وابعاد الصفة وباقى التوابع وغيرها (١٥) .

ومعنى الفصل : أن هذا الضمير .. فصل الاسم الأول عما بعده وآذن بتمامه ، ولم يبق منه بقية من نعت أو بدل الى الخبر لا غير .. (١٦) .

ووظائف ضمير الفصل — مقتبسة من النص السابق هى :

١ — تحديد الخبر من النعت ، وهى الوظيفة الأصلية : نحو : « العالم العامل بعلمه ينفع نفسه وأمته » فالخبر هو « العامل بعلمه » ويمكن أن يكون أيضا « ينفع نفسه » ولو كان الخبر الثانى لكان الأول نعتا للمبتدأ ، فاذا جىء بضمير الفصل « هو » وقيل « العالم هو العامل » لتعين أن يكون الأول هو الخبر لا النعت .

٢ — الحصر والتخصيص « القصر » كقوله تعالى .. وانا لنحن الصافون . وانا لنحن المسبحون .. ويوضح الامام عبد القاهر القصر المستفاد من ضمير الفصل فيقول :

واذا قلت : « زيد المنطلق » كان كلامك مع من عرف أن انطلاقا كان اما من زيد واما من عمرو فانت تعلمه انه كان من زيد دون عمرو أو غــيره ، وصار الذى كان على جهة الجواز معلوما على جهة الوجوب ، ثم انهم اذا أرادوا توكيد هذا الوجوب أدخلوا الضمير المسمى فصلا بين الجزاين فقالوا : .. زيد هو المنطلق .. ومن أجل ذلك لا يجوز العطف عليــه ، فلا يقال .. زيد هو المنطلق وعمرو .. لأن المعنى فى التعريف على أنك أردت أن تثبت انطلاقا مخصوصا قد كان من واحــد ، فاذا أثبته لزيد لم يصح اثبــاته لعمــرو ..(١٧)

٢ — الفعــل (كان الزائدة) :

اختصت « كان » من بين اخواتها ببعض الأمور ، لذلك جعلوها أم الباب ، من بين هذه الخصائص أنها تزاد بين الشيئين المتلازمين ، كالفعل والفاعل ، والصفة والموصوف ...الخ .

ويحدد ابن السراج الزيادة فى نوع معين من الأفعال ، هى ما يسمى بالأفعال غير العلاجية فيقول : ولا يجوز عندنا أن يلغى فعل ينفذ منك لغيرك ولكن الملغى هو « كان » فى قولك « ما كان أحسن زيدا » الكلام : « ما أحسن زيدا » وكان انما جىء بها لتبين أن ذلك كان فيما مضى (١٨) فقوله « فعل ينفذ منك الى غيرك » أى فعل مؤثر يقتضى فاعلا له ومفعولا واقعا عليه ، نحو : الاجتهاد والدرس والضرب والمذاكرة .. الخ أى الأفعال التى تحتاج الى علاج لتحصيلها وهى ما يفعل بالحواس الخمسة ، وتمثيله للزائد « بكان » يعنى كل فعل ناقص لم يشتمل على حدث مثــل « كان وأصبح وأمسى وظن » .

مدلول الزيادة فى كان :

لقد سبق أن شرحنا معنى الزيادة على وجه العمــوم ، ونزيد المعنى وضوحا بشرحها عند الحديث عن زيادة « كان » ذلك أن النحاة قد اختلفوا فى تحديد معنى زيادتها على وجهين :

الأول : الدلالالة على الزمان :

رأى السرافى أن معنى الزيادة فى كان أنها لا اسم لها ولا خبر ولا هى لوقوع شىء مذكور ولكنها دالة على الزمان وفاعلها مصدرها أى ليس لها

فاعل ظاهر ولا تحتاج اليه حتى يصدق عليها انها زائدة وشبهت « بظننت » اذا الغيت نحو قولك : » زيد — ظننت — منطلق » فالظن ملغى هنا لم تعملها، ومع ذلك فقد اخرجت الكلام من اليقين الى الشك كانك قلت : « زيد منطلق فى ظنى »(١٩) فالمراد بالزيادة عند السرافى انها غير عاملة ، فلا ترفع اسما ولا تنصب خبرا لكنهـــا ما زالت دالة على الزمان اى انها لم تفقـــد معناها الدلالى وعلى الرغم من أن هذا المعنى قريب من الواقع اللغوى فان ابن يعيش يرى ما ذهب اليه ابن السراج فى أصوله فى زيادة كان كما سنذكر .

الثـــانى : انها لمجرد التوكيد وهو راى ابن السراج — قال : وحق الزائد الا يكون عاملا ولا معمولا ، ولا يحدث معنى سوى التأكيد ، ويؤيد ذلكقول الأئمة فى قوله تعالى : « كيف نكلم من كان فى المهد صبيا » ... ان « كان » زائدة ، وليست الناقصة ، اذ لو كانت الناقصة لأفادت الزمان ، ولو افادت الزمان لم يكن لعيسى عليه السلام معجزة .

لأن الناس كلهم فى ذلك سواء ، فلو كانت الزائدة تفيـــد معنى الزمان لكانت كالناقصة ، ولم يكن للعدول الى جعلها زائدة فائدة ... فمن مواضع زيادتها قولهم : .. ان من افضلهم كان زيدا .. والمراد : ان من افضلهم زيدا .. و « كان » مزيدة لضرب من التاكيد ، اذ المعنى انه فى الحال افضلهم ، وليس المراد أنه فيما مضى اذ لا مدح فى ذلك ..(٢٠)

ان حجة ابن السراج فى عدم دلالة كان على الزمان انتفاء معجزة عيسى عليه السلام ، وهى حديثه فى المهد ، عند دلالتها على الزمان ، لأن كل طفل صغير انما يكون فى المهد ، وليس كل طفل صغير يتكلم فى المهد ، فلو قلنـــا ان كان دالة على الزمان فيكون المعنى : كيف نكلم شخصا كان فى المهد ؟ لكنه ليس بالضرورة أن يكون فى المهد وقت حديثه ، أما لو جعلت غير دالة على الزمان فيكون المعنى : كيف نكلم طفلا صغيرا لا يقدر على الكلام لأنه فى المهد رضيع .. ؟

ونحن — على الرغم من وجاهة هذا الراى — لا نستطيع انكار دلالة كان على الزمان فى معظم مواضع زيادتها .

ومن النحاة من جمع بين الرأيين السابقين فيقول :

.. اذا زيدت كان جاءت على وجهين :

١ — احدهما : أن تلغى عن العمل مع بقاء معناها .

٢ — والآخر : أن تلغى عن العمـــل والمعنى معا ، وانما تدخل لضرب من التوكيـــد .

فالاول نحو قولهم : .. ما كان احسن زيدا .. المراد : ان ذلك كان فيما مضى مع الغائها عن العمل ، والمعنى : ما احسن زيدا امس .

واما الثانى فنحو قوله تعالى : «كيف نكلم من كان فى المهـــد صبيا » المعنى هنا على عدم دلالتها على الزمان ، لانها لو دلت على الزمان الماضى ما افادت المعنى المقصود وهو اثبـــات معجزة عيسى عليه السلام .. (٢١) وهذا رأى العلامة الرضى وهو أولى بالقبول . هذا مجمل مانريد قوله فى (زيادة كان) ولا نجد ضرورة للحديث عن التفصيل فى مواضع زيادتها فليرجع اليه فى مظانه ، أما الذى يهمنا هنا فهو اثبات أثر زيادتها فى التركيب .

٣ — الحـــرف :

وهو اكثر الصيـــغ زيادة ، كما ذكر ابن جنى ، والغرض من زيادتهـــا الايجار والاختصار ، والاكتفاء من الافعال وفاعليها وقد تقدمت الاشارة الى ذلك (٢٢) .

الزائد والأصلى فى الحروف

على الرغم من تردد مصطلح الزائـــد فى الحروف ووضوح مدلوله ، فاننا نذكر الفرق بين الزائد والشبيه به والأصلى لمجرد التذكير .

الحرف الاصـــلى هو الذى يؤدى معنى لم يكن موجودا فى الجمـــلة من قبل ، كالابتداء فى « من » والانتهاء فى « الى » والاستعلاء فى « على » الخ ... ويحتاج الى ما يتعلق به .

والحرف الزائد يؤكد معنى موجودا من قبل ، ولا يحتاج الى ما يتعلق به ، فهو مختلف عن الأصلى من جهتين .

والشبيه بالزائد : يؤدى معنى اصليا لم يكن موجودا ولا يحتاج الى متعلق ، فهو مختلف عن كل من الزائد والأصلى فى وجه ومتفق معه فى وجه . مثل « رب » التى تؤدى معنى التقليل أو التكثير ، وهو معنى لم يكن موجودا قبـــل دخولها .

وظائف حروف الزيادة

تؤدى حروف الزيادة معانى مختلفة من اهمها ما يلى :

١ — التوكيد : وهو معنى مشترك بينها ، وهو معنى دلالى لا يؤثر فى التركيب تأثيرا بنيويا « شكليا » ، ومن الحروف التى تؤدى هذا المعنى :

(أ) « من » فى قوله تعالى : « وما تسقط من ورقة الا يعلمهـــا » ، وقولـــه ، « .. ما ترى فى خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور » ت

فان « من » فى هذه الآيات جاءت لمعنى هو التنصيص على العموم ، الذى استفيد من وقوع النكرات « ورقة ، تفاوت ، فطور » فى سياق النفى والاستفهام (٢٣) .

(ب) « الباء الزائدة » فى قوله تعالى « .. أليس الله بكاف عبده ت » و « .. أليس الله بعزيز ذى انتقام ؟ » و « كفى بالله شهيدا » و « .. هزى اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا » ، تفيد المعنى تقوية وتوكيدا(٢٤) .

(ج) لا الزائدة — ولانها مثل « ما » فى النفى — قالوا : انها تزاد للتوكيد، كما فى قوله تعالى : « لئلا يعلم أهل الكتاب الا يقدرون على شىء من فضل الله » أى : ليعلم ولا زائدة للتوكيد ، ولو لم تكن زائـــدة لانعكس المعنى ، ومثله قوله تعالى : « فلا اقسم بمواقع النجوم » وقوله تعالى : « وما يستوى الأحياء ولا الأموات » انما هى « أقسم » كما أنه لا يتوهم فى الآية الاخيرة أن المعنى : وما يستوى أحدهما دون الآخر ، اذ الاستواء لا يكون الا بين متعدد ، وانما المعنى : لا يقع الاستواء بينهما ، سواء اذكرت « لا » أم لا (٢٥) .

ومعظم حروف الزيادة تؤدى هذا المعنى .

٢ — ومن المعانى التى تؤديها بعض هـــذه الحروف معنى القصر ، ويؤدى بواسطة « ما» الداخلة على « ان » الناسخة ، ويسمى الحصر ، كقوله تعالى : .. انما الله اله واحد .. وقوله تعالى : .. انما يخشى الله من عباده العلماء ..

٣ — توكيد العموم : وذلك بواسطة « من » الداخلة على صيغ العموم، مثل : احد ، ديار ، تقول : ما جائى من احد ، ومن ديار ، فان « من أحد » و « من ديار » صيغتا عموم اكدت عموميتها بمن ، ويكون ذلك بشروطه المذكورة .

٤ — التنصيص على العموم : كقوله تعالى : ما جاءنا من بشير .. وقولهم : ما جاءنا من رجل ، فانه قبل دخولها تحتمل نفى الجنس ونفى الوحدة ، ولهذا يصح أن يقال : بل رجلان ، ويمتنع ذلك بعد دخول « من » (٢٦) .

وجميع ما تقدم يمكن أن نطلق عليه آثار دلالية فى التراكيب ، أى ترجع الى الدلالة وفيما يلى نعرض للاثار البنائية لصيغ الزيادة فى التراكيب ، اى الآثار التى ترجع الى المبنى « اللفظ » فقط .

التغييرات البنائية لصيغ الزيادة فى التراكيب

١ — العوض عن ضميمة محذوفة : مثل « ما » المعوض بها عن « كان » المحذوفة ، وذلك بعد « أن » المصدرية ، نحو قولهم : « أما انت برا فاقترب » ، وقوله :

ابا خراشة أما أنت ذا نفر   فان قومى لم تأكلهم الضبع

والأصل : لأن كنت برا ، ولأن كنت ذا نفر ، فحذفت لام التعليل ، ثم حذفت « كان » فانفصل الضمير المتصل بها ، ثم عوض عنها « ما » وادغمت فيها النون (٢٧) .

٢ — التغيير الوظيفى :

قد تكون للضميمة وظيفة معينة ، وعند تضام صيغة الزيادة تتغير وظيفتها ، مثل : «حيث واذ» اللتان تدلان على الظرفية وبعد تضام «ما» معهما تدلان على الشرط ، فهما ظرفان فى قوله تعالى : .. ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام .. وقوله تعالى : .. واذكروا اذ كنتم قليلا

فكثرتم .. وشرطان فى قوله تعــالى : .. وحيثما كنتم فولوا وجوهــكم شطره .. وقوله :

وانك اذ ما تعط بطنــك سؤله وفرجك ، نالا منتهى الذم أجمعا

٣ — تقوية العامل الضعيف :

ويكون ذلك بضم « لام التقوية » ، وهى لام تدخل على معمول عامل ضعيف نتيجة تأخره عن معموله أو لكونه فرعا فى العمل .

مثال تأخره : قوله تعالى : .. هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون .. وقوله تعالى : .. ان كنتم للرؤيا تعبرون . والأصــل : يرهبون ربهم ، و : يعبرون الرؤيا ، فلما تأخر الفعلان احتاجا الى اللام لتقويتهما .

ومثال كون العامل فرعا فى العمل ، أى كونه أحــد المشتقات ، قوله تعالى : .. فعال لما يريد .. فـ « فعال » صيغة مبالغة ، وهى فرع فى العمل عن فعلها ، فاحتاجت الى اللام لتقويتها .

٤ — التأثير الاعرابى :

لا نقصد بالتأثير الاعرابى ان الزائد له عمل اعرابى ما ، بل نقصد ما هو أعم من ذلك،فقد يكون التأثير الاعرابى تأثيرا سلبيا ، كأن تكون ضميمة ما لهــا تأثير اعرابى ، وعند تضام الزائد معها تفقد تأثــيرها الاعرابى ، كما سنذكره ، وهذا هو الغالب ، ويمكن أن نسميه سلب التأثير الاعرابى ، وذلك فيما يلى :

(أ) سلب الرفع(٢٨) :

وذلك عندما تزاد « الباء » فى :

١ — الفاعل وجوبا أو جوازا .

وجوبا فى فاعل التعجب ، كقوله تعــالى : .. أسمع بهم وأبصر .. فالضمير المجرور هو الفاعل .

وجوازا فى فاعل « كفى » نحو : .. وكفى بالله شهيدا ..

٢ — المبتــدأ : نحو قولهم : بحسبك القناعة , القليل ، وخرجب فاذا بالنار ، وكيف بك اذا كان كذا .

٣ — ما أصله المبتدأ ، اذا تأخر الى موضع الخبر : كقراءة بعضهم .. ليس البر بأن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب .. بزيادة الباء ، وقوله :

اليس عجيبـــا بأن الفتى   يصاب ببعض الذى فى يده

٤ — الخبر : فى نحو قوله تعـــالى .. وما الله بغافل عما تعملون .. وقوله تعالى : .. وما ربك بظلام للعبيد .. وقوله تعالى : .. اليس الله بكاف عبـــده ..

(ب) سلب النصب (٢٩) :

وذلك عنـــدما تزاد الباء قبل المفعول : كقوله تعـــالى : . ولا تلقوا بأيديكم الى التهلكة .. وقوله تعالى : .. وهزى اليـــك بجذع النخلة .. وقوله تعالى : .. ومن يرد فيه بالحاد بظلم نذقه من عذاب أليم .. وقوله تعالى : فليمدد بسبب الى السماء ..

(ج) سلب النصب والرفع معا (٣٠) :

وذلك عذدما تتضام « ما » مع « ان » أو احدى اخواتها ، كقوله تعالى: .. انما الله اله واحد .. وقوله تعالى : .. كانما يساقون الى الموت وهم ينظرون .. وقوله تعالى : .. انما صعوا كيد ساحر . .على قراءة نصب « كيد » ، وسلب النصب واضح فى الاسم وأما الخبر فعلى اعتبار أن الرفع الحالى بعد ضم « ما » غير الرفع الأول « قبل ضمها » .

(د) سلـ بالجـــر (٣١) :

وذلك عنـــدما تتضام « ما » بعد بعض حروف الجر وبعض الظروف ، مثل « رب » و « الباء » و « الكاف » و « بين » و « بعد » ، مثالها بعـــد الحروف الجارة :

قوله تعالى : .. ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين ..

وقوله : . . . .   كما سيف عمرو لم تخنه مضـــاربه

وقوله : فلئن صرت لا تحير جوابا   فبما قـــد ترى وانت خطيب

وقوله : وانا لما نضرب الكبش ضربة   على رأسه تلقى اللسان من الفم

ومثالها بعـــد الظروف قوله :

أعـــلاقة أم الوليد بعـــد ما أفنان رأســـك كالثغام المخلس

وقولـــه :

بينما نحن بالاراك معـــا اذ أتى راكب على جمـــله

٥ — التغيير الداخلى فى بناء الجملة(٣٢) :

فقد تكون الجملة قبل تضام الزائد على صورة مختلفة عنها بعد تضامها ، وذلك على صور مخلفة .

(أ) — فقد تكون الجملة مصدرة بصيغة خاصة بالجمل الاسمية ، مثل ان وأخواتها ، وحينما تتضام « ما » مع احداها تجعلها صالحة لايلاء الجملة الفعلية ، نحو قوله تعالى : .. انما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير .. وقوله تعالى : .. كأنما يساقون الى الموت وهم ينظرون .. وقوله تعالى : انما صنعوا كيد ساحر ..

(ب) وقد تكون الضميمة خاصة بالدخول على نوع معين من الضمائم كالأسماء المرفوعة ، مثل : قل وكثر وطال ، فاذا ضمت « ما » معها عوملت معاملة الأدوات وجاء بعدها الفعل لأنها أشبهت « رب » ، كقوله :

قلمـــا يبرح اللبيب الى ما يورث المجد داعيا أو مجيبا

و « طالما نصحتك ولكننى لم أجدك الا ملولا » .

ومثل الأفعال الثلاثة السابقة بعض الظروف التى يغلب مجيئها مضافة ، مثل : قبل وبعد وبين ، فاذا ضمت (ما) معها منعت عن الاضافة ، وجاءت بعدها جملة اسمية ، نحو :

أعلاقة أم الوليـــد بعدما أفنان رأسك كالثغام المخلس

زيادة الجمـــلة

تحدث النحاة فى زيادة الجملة فى باب ظن وأخواتها فيما سمى بالالغاء .

والالغاء — كما نعلم — ابطال تأثير هذه الأفعال فى المعنى والاعراب ، كما قال : سيبويه .. ومعنى الغائها : ابطالها فى المعنى والعمل .

ولقد فصل ابن السراج القول فى الالغاء ، فالالغاء قد يكون فى اللفظ « العمل » أو فى المعنى أو فيهما معا ، وعن الالغاء فى العمل يقول :

.. وأما ما الغى فى العمل فنحو : زيد منطلق ظننت .. فقد الغى عمل « ظن » وإن كان معنـــاها « وهو الظن » موجودا ، فالذى يؤدى اليه الغاء « ظن» أمر معنوى هو الشك .

وقد قال ابن السراج فى الالغاء — عندما كان يتحدث عن كان :

.. وشبهت بظن ، اذا الغيت ، نحو قولك : زيد منطلق ظننت ، فالظن ملغى هنا « أى ملغى من حيث العمل » ، ومع ذلك فقد أخرجت الكلام من اليقين الى الشك ، كأنك قلت : زيد منطلق فى ظنى ..(٣٣) .

الالغاء — اذن — نوع من الزيادة التى يجاء بها للافادة من مدلولهـــا دون أثرها الاعرابى وقد قال ابن السراج ملخصا وظيفة الالغاء :

.. اعلم أن الالغاء هو أن تأتى الكلمـــة لا موضع لها من الاعراب ان كانت مما تعرب ، وانها متى سقطت من الكلام لم يختـــل الكلام ، وانما يأتى ما يلغى من الكلام تأكيدا أو تبيينا ..(٣٤) .

الجملة الاعتراضية

حددها أبو هلال العسكرى بقوله : .. هو اعتراض كلام لم يتم ، ثم أن ترجع الى الكلام الأول فتتمه ، كقول النابغة الجعدى :

الا زعمت بنـــو سعـــــد بأنى — ألا كذبوا — كبير السن فانى

وقد وصفها ابن هشام بأنها تفيد الكلام تقوية وتحسينا وتسديدا(٣٥) .

وقد لا يتم المعنى دونها ، أو يفهم منه غيرما يراد به ، كما فى قوله تعالى:

.. اذا جاءك المنافقون قالوا : نشهد انك لرسول الله — والله يعلم انك لرسوله — والله يشهد ان المنافقين لكاذبون .. ولا يخفى أنه لولا وجود الجملة الاعتراضية لكان المعنى محالا ، اذ سيكون المعنى — حينئذ — ان الله يشهد بكذب المنافقين برسالة محمد ﷺ ، وذلك محال ، والمراد أن الله يشهد بكذب المنافقين لأنهم يشهدون بألسنتهم دون قلوبهم .

وفيما يلى نذكر بعض الأمثلة للجملة الاعتراضية فى مواقعها المختلفة :

١ — بين الفعل ومرفوعه ، كقوله :

وقد أدركتنى — والحوادث جمة — أسنـــة قوم لا ضعاف ولا عزل

١ — فقد فصل بين الفعل « أدرك » وفاعله « أسنة » بالجملة الاسمية « والحوادث جمة » ليوضح ملابسات تلك الأحداث فيلتمس لنفسه عذرا .

٢ — بين الفعل ومفعوله : كقوله :

وبدلت — والدهر ذو تبدل — هيفا دبورا بالصبـــا والشمال

فصل بين الفعل ونائب فاعله من جهة « بدلت » ومفعوله من جهة ثانية « هيفا » بالجملة الاعتراضية « والدهر ذو تبدل » ليبين أن ما أصابه ليس بالأمر الغريب أو المستبعد ما دام يعيش تقلبات هذه الحياة .

٣ — بين المبتدأ وخبره ، كقوله :

وفيهن — والأيام يعثرن بالفتى — نوادب لا يمللنـــه ونوائـــح

فصل بين الخبر « فيهن » والمبتدأ « نوادب » بالجملة الاسمية « والأيام يعثرن بالفتى » ليبين أن تعرض المرء لكوارث الحياة أمر ليس غريبا .

٤ — بين الشرط وجوابه ، كقوله تعالى :

.. واذا بدلنا آية مكان آية — والله أعلم بما ينزل — قالوا : انما أنت مفتر .. فصل بين الشرط « بدلنا آية » والجواب « قالوا » بقوله : « والله أعلم بما ينزل » للاحتراس من اعتقاد أن تبديل الرسول عن هوى وانما بأمر من الله ، ولولا الاعتراض لتغـــير المعنى وثبت العبث بالوحى وذلك محـــال ، ونختم حديثنا عن الجملة الاعتراضية بما ذكره ابن جنى ، بقوله : وهو جار عنـــد العرب مجرى التوكيد ، فلذلك لا يشنع عليهم ولا يستنكر عنـــدهم أن يعترض به بين الفعل وفاعله أو المبتدأ وخبره ، مما لا يجوز الفصل فيه بغيره الا شاذا أو متـــأولا ... ... والاعتراض فى شعر العرب ومنثـــورها كثير وحسن ودال على فصاحة المتكلم وقوة وامتداد نفسه .. (٣٦) .

الهـــوامش

(١) دلائل الاعجاز ٣٨٩ .

(٢) دلائل الاعجاز ٣٩٠ .

(٣) دلائل الاعجاز ٤٣ — ٤٤ .

(٤) كتاب الصناعتين ١٦٧ .

(٥) السـابق : ١٦٨ .

(٦) السـابق : ١٨٥ .

(٧) السـابق : ١٩٦ .

(٨) انظر : الـكتاب جـ ١ ص ٢٣ ، ودلائل الاعجـاز ٤٣ ، ٤٤ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ .

(١٠) انظر الأشياء والنظائر جـ ١ ص ٢٠٨ — ٢١٣ .

(١١) الخصائص جـ ٢ ص ٢٧٤ .

(١٢) انظر الأصول فى النحو جـ ٢ ص ٢٦٧ .

(١٣) شرح المفصل جـ ٧ ص ٩٨ — ٩٩ .

(١٤) كتاب الصناعتين ص ٤١٠ .

(١٥) النحو الوصفى جـ ١ ص ٢٧٥ .

(١٦) شرح المفصل جـ ٣ ص ١١٠ .

(١٧) دلائل الاعجاز ص ١٢٩ .

(١٨) الأصول فى النحو جـ ١ ص ٢٦٧ .

(١٩) شرح المفصل جـ ٧ ص ٩٩ .

(٢٠) شرح المفصل جـ ٧ ص ٩٩ .

(٢١) انظر شرح المفصل جـ ٧ ص ١٠٠ .

(٢٢) انظر الخصائص جـ ٢ ص ٢٧٤ .

(٢٣) انظر فى معانى « من » الزائدة : مغنى اللبيب : جـ ١ ص ٣٢٢ .

(٢٤) انظر فى معانى الباء : مغنى اللبيب : جـ ١ ص ١٠٦ .

(٢٥) انظر : شرح المفصل : جـ ٨ ص ١٣٦ — ١٣٧ .

(٢٦) انظر مغنى اللبيب جـ ١ ص ٣٢٢ .

(٢٧) انظر شرح الأشمونى جـ ١ ص ٢٤٤ .

(٢٨) انظر مغنى اللبيب : ج ١ ص ١٠٦ — ١٠٩ .

(٢٩) انظر الســابق ج ١ ص ١٠٨ .

(٣٠) انظر : مغنى اللبيب ج ١ ص ٢٠٧ .

(٣١) انظر : مغنى اللبيب ج ١ ص ٣٠٩ .

(٣٢) انظر : مغنى اللبيب ج ١ ص ٣٠٦ — ٣١١ .

(٣٣) شرح المفصل : ج ٧ ص ٩٩ .

(٣٤) الأصول فى النحو ج ٢ ص ٢٦٧ .

(٣٥) مغنى اللبيب ج ٢ ص ٣٨٦ .

(٣٦) انظر : الخصائص ج ١ ص ٣٣٥ — ٣٤١ .

المراجـــع

١ — أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين .

٢ — ابن جنى : الخصائص فى اللغة . تحقيق : الأستاذ محمد على النجار : مطبعة دار الكتب المصرفية ١٩٥٥ م الطبعة الثانية .

٣ — ابن السراج : أبو بكر الأصول فى النحو .

٤ — ابن هشام أبو محمد عبد الله جمال الدين ، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب : تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد دار الكتاب العربى ، بيروت .

٥ — ابن يعيش : موفق الدين يعيش ابن يعش : تصحيح لجنة من علماء الأزهر : المطبعة المنيرية .

٦ — الأشمونى : على بن محمد . شرح الأشمونى على الفية ابن مالك ، تحقيق : الشيخ محمد محى الدين عبد الحميد ، دار احياء الكتب العربية .

٧ — الجرجانى الامام عبد القاهر : دلائل الاعجاز : تصحيـــح الشيخ محمد عبده ، نشر دار المنار .

٨ — سيبويه : عمرو بن عثمان ، الكتاب ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ، نشر : دار القلم .

٩ — السيوطى : جلال الدين ، الأشباه والنظائر ، حيدر آباد الدكن ١٣١٦ هـ .

قضية تأويل القرآن بين الغزالى ومعاصريه

د . محمود سـلامه (*)

١ — تمهيـد :

ان القرآن الـكريم مرجع الأمة الاسلامية ، على اختلاف أقطارها ، تستلهم منه هداها ، فهو النبراس الذى ينير طريقها ، فكرا ، وعمـلا ، لأنه الرسـالة الخاتمة التى لن ينقضى دورها الى أن تبـدل الأرض غير الأرض والسموات .

واذا كان الفكر الاسلامى قد اتخذ هـذا المنطلق عبر تاريخه الطويل ، فلقد تعرض المنهج الذى على ضوئه يمكن استلهام القرآن الـكريم ، لآراء مختلفة ، واتجاهات متنوعة ، منها ما يتوخى الحق فى استخدام هذا المنهج، ويريد به الخير للأمة الاسلاميـة ، ومنها ما يريد بهذا المنهج أن يكون طوع أغراضه التى هو أهمها العمل على أن تتوزع الأمة الاسلامية شيعا وأحزابا تتصارع فيما بينها ، وبذلك تكون عاقبتها الاندحار والزوال .

ولكن الله تبـارك وتعالى ، وقد قال : « أنا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون »(١) ، قد كفل للقـرآن وللأمة الاسلامية عبر تاريخها من خـيرة المفكرين المخلصين من وقف وقفات جريئـة قوية ، أمام من حاول العبث بهذا الوحى الربانى العظيم ، الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

لذلك وجـدنا مفكرين عظاما يجتهدون — فى ضوء الحق — لوضع الأصول والمبادىء التى عليها يمكن التعامل مع هذا الكتاب الكريم ، فاختص فريق بوضع قواعد استنباط الأحكام الفقهية التى تنظم علاقة المسلم بربه ، وعلاقته باخوانه المسلمين وغير المسلمين ، ورأينا كذلك فريقا آخر يؤسس القواعد التى بها يمكن استنباط العقائد الاسلامية النقية من هـذا التنزيل المحكم ، بعـد أن رأوا طوائف معينة تريد أن تعتسف النصوص القرآنيـة وتلوى أعناقها لتشهد بباطلها ، وتبرر اعوجاجها .

فكانت هذه المبادىء وتلك مشاعل على طريق المجتمع الاسلامى ،

(*) مدرس الفلسفة الاسلامية — بكلية الدراسات العربية — جامعة المنيـا .

تستكشف له الطريق ، وتدفعه فى مسيرته الخالدة الى الغاية القصوى التى حددها الله تبارك وتعالى اذ يقول : « وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون »(٢) .

وكان التأويل للنص القرآنى من أهم المشكلات التى واجهت المفكرين المسلمين المخلصين ، بعد أن رأوا أصحاب النحل والمذاهب المختلفة يريدون أن ينحرفوا بهذا المنهج عن مساره الصحيح .

وكان الامام الغزالى — رحمه الله — من بين هؤلاء المفكرين الذين كان لهم دورهم القيم فى هذا المجال .

وقد عاش هذا الامام فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى [٤٥٠—٥٠٥ هـ] وهو القرن الذى فيه كان التمزق فى جسم الدولة الاسلامية قد وصل الى مداه ، فقد أصبحت متشرذمة تحت امرة حكام اقليميين ، وكان العالم الاسلامى قد انقسم قسمين رئيسيين أو خلافتين ، يحكم كلا منهما خليفة — من المفروض أنه يخلف رسول الله ﷺ فى حكم المسلمين — فكانت الدولة العباسية فى بغداد ، والدولة الفاطمية فى القاهرة .

ولم يكن لخليفة الدولة العباسية سوى اسمه ، وكان كل من يأنس فى نفسه القوة من القادة العسكريين من شتى الأجناس والألوان يقوم بتأسيس دولة ثم يطلب من الخليفة الاعتراف به ، فلا يملك الأخير الا اقراره على ما هو عليه ، مقابل أن يتردد اسمه على المنابر .

أما الخلافة الفاطمية ، فقد كانت اسماعيلية باطنية فى الأصل ، والاسماعيلية هى احدى الفرق التى اتخذت التشيع ستارا لكى تقوض دعائم الاسلام من أساسها ، ولذلك كانت كل كتبها التى ألفها دعاتها مليئة بالمبادىء الفلسفية التى صورها أصحابها على أنها تمثل العقيدة الاسلامية الحقة ، وكان تأويل النصوص القرآنية هو خير وسيلة تستعين بها فى سبيل تأصيل باطلها .

وكانت الدولة العباسية اذ ذاك تحت وصاية دولة سنية مخلصة لمبدأ السلف وهى الدولة السلجوقية ، وكان أشهر وزرائها هو نظام الملك الذى أسس عدة مدارس فى مختلف أنحاء الدولة ، وقد نسبت هذه المدارس اليه ، فسميت (النظامية) وفى مقدمتها (نظامية) بغداد ، وقد عملت هذه المدارس على نشر مذهب أهل السنة والتصدى لأصحاب العقائد المنحرفة .

فى هذا الجو نشأ الغزالى الذى أصبح من كبار أساتذة نظامية بغداد فماذا كان موقفه من هذه المشكلة : مشكلة تأويل القرآن ؟

لكى نجيب على هذا السؤال ، فانه يجدر بنا أن نبدأ المشكلة من أولها .

٢ — التفسير والتأويل :

ماالتأويل ؟ وما الفرق بينه وبين التفسير ؟

التفسير فى اللغة : الايضاح والتبيين ، ومنه قوله تعالى : « ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا »(٣) أى بيانا وايضاحا ، والتفسير مأخوذ من (الفسر) وهو الابانة والكشف ، قال فى القاموس : « الفسر الابانة وكشف المغطى كالتفسير ، والفعل كضرب ونصر » .

وقال أبو حيان فى البحر المحيط : « ويطلق التفسير أيضا على التعرية للانطلاق : قال ثعلب : تقول فسرت الفرس ، عريته لينطلق ... وهو راجع لمعنى الكشف ، فكأنه كشف ظهره لهذا الذى يريده منه من الجرى » .

ومن هنا نتبين أن التفسير يستعمل لغة فى الكشف الحسى ، وفى الكشف عن المعانى المعقولة ، وإن كان استعماله فى الأخير متفرعا عن استعماله فى الأول لما هو معروف من رجوع غالبية ألفاظ اللغة التى تدل على معان غير حسية الى مادية ملموسة ...

وأما التفسير فى الاصطلاح ، فيرى بعض العلماء أن التفسير ليس من العلوم التى يتكلف لها حد لأنه ليس قواعد أو ملكات ناشئة من مزاولة القواعد ، ويكتفى فى ايضاح التفسير بأنه بيان كلام الله .

ويرى البعض أن التفسير من العلوم التى يمكن أن تحد ، وخلاصة تعريفات المعرفين هى : أن التفسير علم يبحث عن مراد الله تعالى بقدر الطاقة البشرية ، فهو شامل لكل ما يتوقف عليه فهم المعنى وبيان المراد من القرآن .

أما التأويل ، فهو فى اللغة من الأول ، وهو الرجوع قال فى القاموس : « آل اليه أولا ، مآلا ، رجع ، وعنه ارتد ... » ثم قال « وأول الكلام تأويلا ، وتأوله ، دبره ، وقدره ، وفسره ، والتأويل عبار الرؤيا ، وقيل التأويل مأخوذ من الايالة وهى السياسة ، فكأن المؤول يسوس الكلام ، ويضعه فى موضعه » .

والتأويل فى الاصطلاح له معنى عند السلف يختلف عنه عند المتأخرين ، فمعناه عند السلف اما أن يراد به ما يرادف معنى التفسير ، واما أن يراد به نفس المراد بالكلام،فان كان الكلام طلبا،كان التأويل نفس الفعل المطلوب، وهذا فى نظر ابن تيمية هو لغة القرآن التى نزل بها ، وعلى هذا فيمكن ارجاع كل ما جاء فى القرآن من لفظ التأويل الى هذا المعنى الثانى(٤) .

أما معناه عند المتأخرين من الفقهاء والمتكلمين والمحدثين ، فهو صرف اللفظ عن المعنى الراجح الى المعنى المرجوح ، لدليل يقترن به ، وهذا هو التأويل الذى يتكلمون عنه فى أصـــول الفقه ، ومسائل الخلاف ، فاذا قال احد منهم : هـــذا الحديث ، أو هذا النص مؤول ، أو هو محمول على كذا ، قال الآخر : هـــذا نوع تأويل ، والتأويل يحتاج الى دليل ، وعلى هـــذا فالمتأول مطالب بأمرين :

الأمر الأول : أن يبين احتمال اللفظ للمعنى الذى حمله عليه ، وادعى انه المـــراد .

الأمر الثانى : أن يبين الدليـــل الذى أوجب صرف اللفظ عن معنـــاه الراجح الى معناه المرجوح(٥) .

ومما سبق يتضح أن السلف كانوا ينظرون الى التأويل على انه معرفة مراد الله من القرآن ، ومن هنا تحاشوا تأويل المتشابه من القرآن ناظرين الى قوله تعالى « وما يعلم تأويله الا الله »(٦) ووقفوا على هـــذا ، اى أن قوله تعالى « والراسخون فى العلم » كلام مستأنف ، وليس (الراسخون) مشتركين مع الله تعالى فى معرفة تأويل المتشابه ، ولهذا ، لما سئل مالك ابن أنس عن معنى الاستواء فى قوله تعالى : «الرحمن على العرش استوى» قال : الاستواء معلوم ، والكيفية مجهولة ، والايمان به واجب ، والسؤال عنـــه بدعة .

أما التأويل عند المتأخرين ، فهو كما سبق — : أن يكون للكلام معنيان، احدهما راجح والآخر مرجوح ، فيأتى المؤول ، ويذهب الى المعنى المرجوح ، بحيث يكون معه دليل ، وعلى هـــذا (فالراسخون فى العلم) معطوفون على لفظ الجلالة ، اى انهم مشتركون مع الله تعالى فى تأويل القرآن ، لا على معنى معرفة المراد ، بل على المعنى الذى ذهبوا اليه ، فى كلمة تأويل .

ولقـــد حاول كثير من العلماء وضع حد فاصـــل بين كل من التفسير والتأويل ، فجاء كلامهم مختلفا كل الاختلاف ، الى درجة أن البعض اعتبر

هذا الأمر معضلة لا يمكن حلها ، غير أن المتصفح لهذه الآراء جميعا يستطيع أن يخرج منها بأن التفسير ما كان راجعا الى الرواية ، والتأويل ما كان راجعا الى الدراية (٧) .

٣ — المراحل التى مر بها التفسير والتأويل :

مر التفسير والتأويل بمراحل متدرجة منذ أنزل القرآن على الرسول صلى الله عليه وسلم .

ففى حياته صلى الله عليه وسلم ، كان المسلون يفهمون ألفاظ القرآن وتراكيبه ، اذ هم عرب ، بصيرون بأسرار اللغة ، كما أنهم كانوا على علم بأسباب النزول ، وبالناسخ والمنسوخ « وكان النبى ﷺ يبين المجمل ، ويميز الناسخ والمنسوخ ، ويعرفه أصحابه ، فعرفوه ، وعرفوا أسباب نزول الآيات ، ومقتضى الحال منها ، منقولا عنه ، كما علموا منه معنى قوله تعالى : (اذا جاء نصر الله والفتح)(٨) أنها نعى النبى ﷺ وأمثاله »(٩) .

وفى عهد الصحابة اعتمد التفسير على أقوالهم لأمرين :

الأول : أنهم سمعوا تفسير القرآن من مفسره الأول ، وهو النبى ﷺ .

الثانى : أنهم أيضا شاهدوا أسباب النزول ، وأسباب النزول خير معين على فهم القرآن الكريم(١٠) .

ومن هنا يمكن أن نعتبر تفسير الصحابة تفسيرا بالرواية ، وقد اشتهر من الصحابة بالتفسير عبد الله بن عباس ، وقد جمع ما روى عنه فى تفسير منسوب اليه يسمى« تنوير المقباس من تفسير ابن عباس » ، ومنهم أيضا على بن أبى طالب ، وعبد الله بن مسعود(١١) .

وقد سار التابعون نفس سيرة الصحابة فى تفسير القرآن ، فكما نقل الصحابة عن الرسول ، نقل التابعون عن الصحابة ، وممن اشتهر من مفسرى التابعين : على بن أبى طلحة ، وقيس بن مسلم الكوفى ، ومجاهد ابن جبير المكى ، وقتادة بن دعامة السدوسى ، واسماعيل بن عبد الرحمن السدى ، وفى هذا الدور بدأ التدوين فى التفسير ، وكان أول كتاب ظهر فى ذلك الحين لسعيد بن جبير المتوفى سنة ٦٤ هـ (١٢) .

أما التفسير الذى ما يزال معروفا الى الآن ، ويعد أبا لكل التفاسير ، فهو تفسير محمد بن جرير الطبرى ، الذى عاش فى المائة الثالثة ، ثم توالت بعده التفاسير المتعددة ، الى يومنا هذا .

٤ — التأويل عند الاسماعيلية :

وقد كان الأمر الى عهـــد الطبرى راجعا الى التفسير بالرواية ، أما الطبرى فهو وان سار على نفس المنهج ، فانه ، « ذكر الأقوال ثم وجهها ، ورجح بعضها على بعض ، وزاد على ذلك الاعراب — ان دعت اليـــه الحاجة — واستنبط الأحكام التى يمكن أن تؤخذ من الآيات القرآنية »(١٣) .

وكانت محاولة الطبرى هذه بداية التفسير بالرأى ، فقد جاء جار الله الزمخشرى [٤٦٧ — ٥٣٨ هـ] ووسع هذا الاتجاه ، يقول ابن خلدون : « ومن أحسن ما اشتمل عليـــه هذا الفن من التفاسير ، كتاب الـــكشاف للزمخشرى من أهل خوارزم العرق »(١٤) .

وحيث قد أصبح للرأى مدخل فى تفسير القرآن ، فقد ظهرت تفاسير مذهبية وكثيرة ، فثمة تفاسير فقهية : شافعية ، وحنفية ، وحنبلية ، وثمة تفاسير كلامية : معتزلية : وثمة تفاسير سياسية تدور حول مناصرة الفرق المختلفة ، محاولة اخضاع النصوص القرآنية لعقائدها ومبادئها .

فمثلا نجد تفاسير تمثل العقيدة الاعتزالية ، وتدافع عنها مثل (تنزيه القرآن عن المطاعن) للقاضى عبد الجبار المتوفى سنة ٤١٥ هـ ، وكذلك أمالى الشريف المرتضى ، أو (غرر الفوائد ودرر القلائد) ، وكذلك (الكشاف عن حقـــائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التـــأويل) للزمخشرى(١٥) وغـــيرها .

وللامامية الاثنى عشرية كتب فى التفسير تحاول هى الأخرى اخضاع القرآن لمـــا يوافق معتقدهم ، ومن أهم هـــذه الكتب (مرآة الأنوار ومشكاة الأسرار) للمولى عبد اللطيف الكازرانى(١٦) ، ومن هذه التفاسير أيضا تفسير الحسن العسكرى ومؤلفه هو الامام الحادى عشر من أئمة الفرقة [٢٣١ — ٢٦٠ هـ] ومنها أيضا (مجمع البيان لعلوم القرآن) لأبى على الفضل بن الحسن الطبرسى المتوفى سنة ٥٣٨ هـ . ؟

وللزيدية كتب فى تفسير القرآن تناصر مذهبهم أيضا ، والذى لا يزال بين أيدينا من هذه الكتب كتاب (فتح القدير) لمحمد بن على بن محمد بن عبد الله الشوكانى [١١٧٣ — ١٢٥٠ هـ] وكتاب (الثمرات اليانعة) لشمس الدين يوسف بن أحمد من علماء القرن التاسع الهجرى(١٧) .

وكتب الخوارج أيضـــا فى التفاسير كتبا لمناصرة مذهبهم ، غـــير أنها

ليست فى الكثرة التى كانت لكتب الفرق الأخرى ، ومن أهمها كتاب (هميان الزاد الى دار المعـاد) لمحمد بن يوسف اطفيس الوهبى الأباضى المتـوفى سنة ١٣٣٢ هـ (١٨) .

أما الباطنية الاسماعيلية ، فمع أنهم قد اتخذوا من القرآن بابا للوصول الى أغراضهم ، فلم يوقف لهم على كتب مستقلة فى التفسير ، ولم يسمع عنهم أنهم كتبوا تفسيرا جامعا للقرآن كله ، سورة سورة ، وآية آية ، ولعـل السبب فى ذلك هو اخفاء عقائدهم وامعانهم فى عدم البوح بها ، أو لأنهم نظرا لفساد عقائدهم لم يستطيعوا السير مع القرآن كله بالشكل الذى جروا عليه فى تأويلاتهم الباطلة لبعض آياته ، والا وقعوا فى التناقض .

وقد لاحظ بعض الباحثين المحدثين اختلاف الاسماعيلية فيما بينهم فى تأويل القرآن ، فلم يلتزموا منطقا معينا يسيرون عليه ، فقد اختلف التأويل الباطن عندهم باختلاف شخصية الداعى ، واختلاف موطنه ، وزمنه .

فاذا قرأنا تأويلات الداعى (منصور اليمن) قبل ظهور الدولة الفاطمية بالمغرب ، نجدها تميل الى الغلو ، وهى أشبه بما كان يتوله أصحاب فرق الغلاة مثل (الخطابية) ، و (السلمانية) وغيرهما .

وتأويلات دعاة فارس بعد قيام الدولة الاسماعيلية الفاطمية فى بلاد المغرب ، تختلف عن تأويلات الدعاة الذين كانوا بالقرب من الأئمة ببـلاد المغرب ، اذ نجد فيها التأليه الصريح للأئمة ، وطرح الفرائض الدينية ... وذلك بخلاف ما كان عليه الأمر فى بلاد المغـرب ، فلم يصرحوا بهذه الآراء الا فى كتبهم السرية الخاصة ، أما التأويل الباطن فى العصر الفاطمى فى مصر ، فقد خفف من هـذا الغلو الى درجة أن الدعاة اضطروا الى استنـكاره واستبشاعه أمام الشعب(١٩) .

أما الاسماعيلية النزارية (الاسماعيلية الشرقية فى فارس) ، فقـد اعتنقوا العمل بالتأويل الباطن دون الظاهر(٢٠) .

ولا بأس هنـا من نقل أمثلة من تأويلات الاسماعيلية الباطنية زيادة فى التـوضيح .

يقول صاحب المواقف : « قالوا : للقرآن ظاهر وباطن ، والمراد منه باطنه دون ظاهره المعلوم من اللغة ، ونسبة الباطن الى الظاهر كنسبة اللب الى القشر ، والمتمسك بظاهره معذب بالشقشقة فى الـكتاب ، وباطنه

مؤد الى ترك العمـــل بظاهره ، وتمسكوا بقوله تعالى فى (١٣) من سورة الحديد ، (فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العـــذاب)(٢١) .

كذلك أولوا قصص الأنبياء الواردة فى القرآن تأويلا عجيبا ، فبينما يذهب المفسرون الى بيان أن بعض الأنبياء قد وقعوا فى أخطاء ، وأن الله تبارك وتعالى قد عاتبهم عليها ، بل عاقبهم عليها أحيانا ، يذهب الباطنية الى أن الأنبياء معصومون ولا يصح أن يقعوا فى أخطاء على نحو ما ذهب اليه المفسرين : « جاء فى التفسير أن الله أسكن آدم الجنة وأباح له ثمراتها غير الأخطاء من الأنبياء مؤول على معنى آخر ، وما ذلك الا لأنهم يمنحون أئمتهم من صفات الأنبياء ومنها العصمة ، وليس من المعقول أن تسلب مثل هـــذه الصفة من الأنبياء ثم يضيفونها الى أئمتهم .

فمثلا ما قاله المفسرون فى قصة آدم وخروجه من الجنة بسبب ثمرة أكلها ، لم يقبله الاسماعيلية ، فقد قال أحد دعاتهم فى الرد على قول هؤلاء المفسرون : « جاء فى التفسير أن الله أسكن آدم الجنة وأباح له ثمراتها غير الشجرة المستثناة منها ، قالوا هى الحنطة ، والحنطة من حيز الزرع ، لا من جملة الأشجار ، وقالوا هى التين أيضا ، وهـــذا الكلام خارج عن المعتاد أن يكون صفوة الله سبحانه الذى يصطفيه ، ويسجد له ملائكته ، ويبيح له جنته ، يشح عليه بنبتة من نباتها ، أو شجرة من شجراتها ، فلمن تراه كان يدخرها لأعز منه انسانا ؟ وأعلى من رتبتـــه ومن مكانه مكانا ؟ وبخل المرء بالشىء يقتضى حاجته الى الاستئثار به ، أو اعـــداده اياه لم يكرم عليه ، ولا حاجة بالله الى طعام يطعمه ، فيكون قد ادخر ذلك لنفسه ، وان كان جميع ذلك ممتنعا عن الله سبحانه مستحيلا ، وواجب أن يطلب العاقل سبيلا ينفى عن الله سبحانه فى هذه المضايق ذميم التهم ، وعن صفوته آدممذمة الشره المفرط والنهم(٢٢) .

أما ماقاله علماء الاسماعيلية فى تأويلهم الباطن « فهو أن آدم لم يكن أول الخلق ، كما تقول جميع الرسالات السماوية ، انما كان قبله عالم عاش بينهم آدم ، وأن آدم هـــذا كان له حجة ، هو الذى رمز اليه القرآن الكريم بحواء ، كما أن حواء عندهم لم تكن أنثى ، وليست بزوج لآدم ، وانما كان شخصا داعية ، وهو أقرب الدعاة الى آدم ، وأن آدم وحواء كانا ينعمان بدعوة الامام الذى كان قبـــل آدم ، وهذه الدعوة هى دعوة اسماعيليـــة ، وهى التى عبر عنها الله بالجنة ، فتطلع آدم الى مرتبة دينية أعلى من مرتبته، فأخرجه الامام من الدعوة ، ولكن آدم عاد اليها بعد أن تاب ،الامام عليه »(٢٣) .

* * *

وضح مماسبق أن هناك مدرستين — أو على الأقل اتجاهين — فى تفسير القـــرآن :

الاتجاه الأول : تفســـير القرآن بالمأثور أى المنقول عن النبى ﷺ وعن الصحابة الذين نقلوا بدورهم عن الرسول ، أو عن التـــابعين الناقلين عن الصحـــابة .

الاتجاه الثانى : التفسير بالرأى ، وقد بدأ هذا الاتجاه متواضعا ، منذ أن رجح الطبرى بين الآراء التى كان يرد بها فى تفسيره ، ثم نما هـــذا الاتجاه حتى وضح تماما عند الزمخشرى — كما أشرنا آنفا — ثم تجاوز هذا الاتجاه الحدود المرسومة له والقواعد التى وضعت لصيانته عن الشطط ، حتى وصل الى مالا يقبله عقل عند الشيعة الامامية ، ثم اتسعت الهوة عند الاسماعيلية الباطنيـــة .

٥ — موقف الغزالى من التـــاويل :

ما موقف الغزالى اذن من هذين الاتجاهين بوجه عام ؟ ومن التفسير أو التأويل عند الباطنيـــة بوجه خاص ؟ وما موقفه أيضا من التأويل الظاهر والتأويل الباطن ؟ .

وقد لوحظ أنه كان لكل من هذين الاتجاهين السابقين أنصار ، وقـــد كان ابن تيمية على رأس المشايعين للتفسير بالمأثور .

وكان الغزالى والزمخشرى على رأس المشايعين للتفســـير بالرأى ، غير أن الغزالى قد أسهب فى ايضاح المراد بالتفسير بالرأى ، ووضع شروطا لا يصح أن يتخطاها المفسر برأيه ، كما أنه فسر الأحاديث الواردة فى النهى عن التفسير بالرأى بما يتمشى مع ما ذهب اليه ، كذلك لم يرتض الوقوف فى التفسير عند حد ظاهر الألفاظ والعبارات ، بل رأى أن المفسر يحسن به أن يستنبط القرآن ، وأن يحاول استخراج ما تحت الفاظه وعباراته من أسرار ومعان عجيبـــة ، يقول : « فاعلم أن من زعم الا معنى للقرآن الا ما ترجمه ظاهر التفسير ، فهو مخبر عن حد نفسه ، وهو مصيب فى الاخبار عن نفسه، ولكن مخطىء فى الحكم برد الخلق كافة الى درجته التى هى حده ومحطه ، بل الأخبار والآثار تدل « على أن فى معانى القرآن متسعا لأرباب الفهم »(٢٤).

وقد حاول حمل النهى عن التفسير بالرأى على أحد أمرين :

الأول : أن يكون للمفسر فى شىء ما رأى وميـــل اليه من جهة هواه وطبعه ، فيتأول القرآن على وفق هواه ، وهذا تارة يكون مع علمه بفساد

ذلك ، كالذى يحتج ببعض آيات القرآن على تصحيح بدعته ، وهو يعلم أنه ليس المراد بالآية ، وتارة يكون مع الجهل ، ولكن كانت الآية محتملة ، فيميل فهمه الى الوجه الذى يوافق غرضه ، فيكون رأيه هو الذى حمله على هذا الوجه ، ولولا غرضه لمال الى الوجه الصحيح ، وقد يكون للمفسر غرض صحيح ، ويذهب يأتى له بدليل من القرآن فيستدل بما يعلم أنه ما أريد به ذلك الغرض ، كمن يدعو الى مجاهدة القلب القاسى فيقول : قال الله عز وجل : « اذهب الى فرعون انه طغى »(٢٥) ويشير الى أن المراد بفرعون هو القلب، وهذا النوع من التفسير كما يقول الغزالى ، قد يستعمله بعض الوعاظ فى المقاصد الصحيحة ، تحسينا للكلام وترغيبا للمستمع ، وهو ممنوع ، وقد تستعمله الباطنية فى المقاصد الفاسدة ، لتغرير الناس ، ودعوتهم الى مذهبهم الباطل ، فينزلون القرآن على وفق رأيهم وهواهم ، على أمور يعلمون أنها غير مرادة به (٢٦) .

الثانى : أن يسارع المفسر الى تفسير القرآن بظاهر العربية ، من غير استظهار بالسماع والنقل ، فيما يتعلق بغرائب القرآن ، وما فيه من الألفاظ المبهمة والمبدلة ، وما فيه من الاختصار ، والحذف ، والاضمار ، والتقديم ، والتأخير . فمن لم يحكم ظاهر التفسير ، وبادر الى استنباط المعانى ، بمجرد فهم العربية ، كثر غلطه ، ودخل فى زمرة من يفسر بالرأى . فالنقل والسماع لا بد منه فى ظاهر التفسير أولا ، ليتقى به مواضع الغلط ، ثم بعد ذلك يتسع التفهم والاستنباط .

مما سبق يتضح لنا موقف الغزالى من تفسير القرآن وتأويله على النحو التالى :

أولا : لا يرى مجرد الوقوف عند المعنى الظاهر للقرآن .

ثانيا : أنه يرى فى الغوص وراء المعانى الباطنة للقرآن الا يكون ذلك لغرض أو مأرب يترتب عليه تحميل القرآن ما يحتمل .

ثالثا : أن الباطنية من ذلك النوع من المفسرين الذين يغوصون وراء المعنى الباطن فيؤولون القرآن تأويلات فاسدة بقصد التغرير بالناس ، ونشر عقائدهم الفاسدة .

رابعا : لا يصلح للانسان أن يحاول فهم المعنى الباطن أو الظاهر للقرآن الا بعد أن يلم بكل ما اشتمل عليه أحد علوم البلاغة (علم المعانى) ، وبكل ما روى عن العرب من فنون بلاغتهم حتى لا يقع فى الخطأ .

ولم يقتصر الغزالى على هذه المبـــادىء فى فهم القرآن ، بل أضاف مبادىء أخرى فى بعض المواضـــع من كتبه الأخرى غير كتاب الاحياء ، ففى كتابه (المستصفى من علم الأصول) يضع مبدأ لجواز صرف اللفظ عن ظاهره عند ارادة تأويله ، فيشترط أن يكون ثمة دليل على أن اللفظ أريد به غـــير ظاهره ، يقول : « التأويل عبارة عن احتمال يعضده دليل ، يصير به أغلب على الظن من المعنى الذى عليه الظاهر ، ويشبه أن يكون كل تأويل صرف للفظ عن الحقيقة الى المجاز ، وكذلك تخصيص العموم برد اللفظ عن الحقيقة الى المجاز ... الا أن الاحتمال تارة يقرب وتارة يبعد ، فان قرب كفى فى اثباته دليل قريب ... وان كان بعيدا افتقر الى دليل قوى يجبر بعده ، حتى يكون ركوب ذلك الاحتمال البعيـــد أغلب على الظن من مخالفة ذلك الدليل ، وقد يكون ذلك الدليل قرينة ، وقد يكون قياسا ، وقد يكون ظاهرا آخر أقوى منـــه »(٢٧) .

وقد أكد الغزالى هـــذه القاعدة فى كتابه (فضائح الباطنيـــة) وذلك فى مقام محاولة اثبات فســـاد تأويلات الباطنية ، وبيان أنها لا تخضع لعقل ولا لمنطق ، بل ليست الا عن وحى الهى والضلال يقول : « فان لنا معيارا فى التأويل ، وهو أن ما دل نظر العقل ودليله على بطلان ظاهره ، علمنـــا ضرورة أن المراد غير ذلك ، بشرط أن يكون اللفظ مناسبا له بطريق التجوز والاستعارة »(٢٨) .

فالعقل ، والتجرد من الهوى والغرض ، والتسلح بعلوم معينة تدور كلها حول علوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة وما اليها ، هى مبادىء الغزالى فى تأويله للقـــرآن .

واذا ما ذهب الباحث ، واضعا نصب عينيه هذه المبادىء التى حددها الغزالى للتأويل القرآنى ، وأراد أن يتبين صحة أو فساد التأويلات التى ذكرها الباطنية للنصوص القرآنية ، لوجد أنها بعيدة كل البعد عن الصحة ، فثمة فرق شاسع وبون واسع ، بين الظاهر والباطن عنـــدهم ، كما أن العقل لا يدل على بطلان القول بالظاهر فيما أولوه ، وليست هناك علاقة مجازية ، — طبقا لقواعد اللغة العربية — بين الحقيقة والمجاز ، وأخـــيرا فان كل تأويلات الباطنيـــة — بالطبع — مقصود بها نصرة مذهبهم وهـــدم مذاهب الآخـــرين .

فمثلا ما العلاقة اللغوية بين لفظ (الغســـل) وبين تجديد العهد على من أفشى سر الامام اليه قبل ينال رتبـــة استحقاق افشاء هذا السر(٢٩) ؟

وهل العقل يقول ببطلان المعنى اللغوى من لفظ الغسل ، وهو اسبال الماء على جميع أجزاء جسم الانسان ، وذلك اذا حدثت جنابة ؟ وهل الباطنية قد ذهبوا الى هذا التأويل — على فساده — الا لنصرة ركن من أركان تنظيمهم السرى وهو الحرص على عـــدم افشاء سر دعوتهـــم الا الى من وثقوا من اخلاصه لهـــم ؟

وهكذا ، لو حاولنا أن نسير بمبادىء الغزالى فى التأويل مع تأويلات الباطنية ، لتهاوت هذه التأويلات جميعها ، فمثلا : « معنى الجنابة عندهم ، مبادرة المستجيب بافشاء السر ، اليه قيل أن ينال رتبة استحقاق ... والزنا هو القاء نطفة العلم الباطن فى نفس من لم يسبق معه عقد العهد ، والاحتلام هو أن يسبق لسانه الى افشاء السر فى غير محله ، فعليه الغسل ، أى تجديد العهد ، والصيام هو الامساك عن كشف السر ، والكعبة هى النبى ، والبـــاب على ، والصفا هى النبى ، والمروة على ... وكذلك زعمـــوا أن الحرمات عبارة عن ذوى الشر من الرجال ، وقد تعبدنا باجتنابهم ، كما أن العبادات عبارة عن الأخيار والأبرار الذين أمرنا باتباعهم »(٣٠) .

هذه التأويلات وأمثالها لا تثبت بالطبع ، اذا ما طبقت عليها مبادىء الغزالى التى سبق ذكرها .

ومن هنا يجب التسليم للغزالى فى حكمه على الباطنية بسبب هـــذه التأويلات بأنهم يهذون ، اذ قال : « هذا من هذيانهم فى التأويلات ، حكيناها ليضحك منهـــا ، ونعوذ بالله من صرعة الغافل وكبوة الجاهل »(٣١) وقال : « ونحن نحكى من تأويلاتهم نبذة لنستدل بها على مخازيهم »(٣٢) .

ولكن هل نترك الغزالى ، ونسلم له هذا الحكم ، قبل أن نحاسبه هو على تأويلاته ؟

الحق أن النظرة العلمية تقتضينا أن نصغى اليه فى تأويله ، كما أصغينا اليه فى حكمه على الباطنية طبقا لمبادئه هو ، وهى لا شك مبادىء معقولة ومقبـــولة .

والكتاب الذى سلك فيه الغزالى مسلك الباطنية فى التأويل هو كتاب (مشكاة الأنوار) وقبل أن نستعرض هذا الكتاب لنرى كيف أن الغزالى وافق الباطنية فى تأويلاتهم ، لابد لنا — توفية لحق الرجل علينا — من أن نذكر ما أثير حول هذا الكتاب من شكوك من جهة نسبته الى الغزالى .

فقد شك كثير من الباحثين فى نسبة هـذا الكتاب للغزالى ، الى درجة أن بعض هؤلاء الباحثين قد ذهب الى أن الغزالى قد اقتبس بعض فصول هذا الكتاب من (تاسوعات) أفلوطين ، فقد ذهب (فنسنك) الى أن الغزالى استمد مادة الفصل الأول من هذا الكتاب من الفصل الخامس من التساع الرابع ، وهو الفصـل الذى يعالج فيه أفلوطين موضوع الابصار ، وقال الدكتور عبد الرحمن بدوى ان هـذا الفصل قد ترجم الى اللغة العربية ، وأنه فى الامكان اطلاع الغزالى عليه ، ويرى الدكتور أبو العـلا عفيفى أن الأقرب الى الصواب أن يكون الغزالى قد تأثربكتاب (اثولوجيا أرسطاطاليس) حيث كان المصدر الأول لعـلم الاسلاميين بالفلسفة الأفلاطونية الحديثة ، وذهب الأستاذ مونتجومرى وات الى أن الفصـل الثالث من هذا الكتاب منتحل ، وأن مؤلفه كان أحـد الكتاب المتأثرين بفلسفة ابن سينا فى اثبات وحدة الأول على نحو ما فسرها ابن سينا فى كتاب النجاة(٣٣) .

ويذهب الدكتور محمود قاسم الى أن هذا الكتاب كله منتحل ، وأن الذى وضعـه هو بعض الاسماعيليين(٣٤) .

وقد علق بعض المستشرقين معبرا عن حيرته ازاء هذا الكتاب فقال : « وقد لاحظ البعض انه (الكتاب) يمثل تعاليم الغزالى الباطنية ، بل الأكثر من ذلك انه يقدم أفكارا على النقيض من عقائده المعروفة ، ويهدم المذهب السنى الاسلامى »(٣٥) .

والحقيقة أن وضع الغزالى وجها لوجه ، فى هذا الكتاب ، مع الباطنية من جهة مشكلة التأويل ، لا يمكن للباحث الا أن ينتهى الى أحد احتمالين :

الأول : ان نعتبر الغزالى نفسه قد اتخذ الباطنيـة فى كتابه مشكاة الأنوار ، ويكون الغزالى قد هدم بذلك كل ما بناه من قبل ، من فلسفة سنية اسلامية فى معظم كتبه المشهورة والموثوق بهـا .

الثانى : أن هذا الكتاب لم يؤلفه الغزالى ، ومن ثم فهو منتحل ، واذا وصلنـا الى احتمال انتحاله ، واتفقنا مع الذين يجزمون بهـذا الانتحال ، فلا نستطيع الا أن نقول : ان الاسماعيلية هم الذين وضعوه ، وافتأتوا به على الغزالى ، حتى يعاقبوه فكريا ، على الهجمات الناجحة ضدهم فى كتبه الكثيرة ، مثل (فضائح الباطنية) ، و (القسطاس المستقيم) ، و (المنقـذ من الضلال) ، وغـيرها .

واذا صح هذا الاحتمال أيضا ، يكون الباطنية الاسماعيلية قد عاقبوا

الغزالى أشـــد أنواع العقاب ، لأن الكتاب ، فى معظمـــه ، يتفق مع عقائد الاسماعيليـــة ، لا من حيث مشكلة التأويل فحسب ، بل أيضـــا من حيث النظريات الأخرى ، مثل مشكلة الخلق ، ومشكلة المعرفة ، ومشكلة علاقة عالم الغيب بعالم الشهادة ، ومشكلة التخطيط الكونى بأسره .

والآن ماذا يقول الغزالى فى هذا الكتاب ، على فرض صحة نسبته اليه؟

سلك الغزالى فى كتابه هذا مسلكا فى التأويل ضرب به كل ما وضـــع من قواعد عرض الحائط .

ففى تأويل آية النور وهى : « الله نور السمـــوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ... »(٣٦) أول الغزالى بعض ألفاظ هذه الآية ، وهذه الألفاظ هى : (المشكاة) و (المصباح) و (الزجاجة) و (الشجرة) و (الزيت) باعتبارها رموزا لمعان خفية وراءها ، ولكى يحاول اقناع الناس بهذه المعانى الخفية ذكر أنه لابد من الحديث أولا على كيفية استخدام الرمز فى هذه الألفاظ ، وكيفية التمثيل بها ، ثم لابد أيضا من ذكر مراتب درجات الأرواح البشرية من حيث النور ، حتى اذا فرغ من هاتين المقدمتين ، وصل الى أن الألفاظ الخمسة رموز للأرواح البشرية .

أما عن كيفية الرموز واستخدامها فى القرآن ، وفى هذه الألفاظ بالذات، فيذكر أن هناك موازاة بين عالم الغيب وعالم الشهادة ، أو العالم الروحانى والعالم الجسمانى ، أو العالم العقلى والعـــالم الحسى ، أو العالم العلوى والعـــالم السفلى .

فالعالم الحسى مرقاة الى العالم العقلى ، ولولا ذلك ، لكانت معرفتنا بالعالم العلوى مستحيلة ، ولكانت محاولتنا القرب من حضرة الربوبية غـــير ممكنة ، فما من شىء من هذا العالم الا وهو مثال من ذلك العالم ، والله تعالى وحده لا يطابقه شىء فلا يماثله شىء ، واذا كنا نؤول رموز الأحلام فنقول : من رأى الشمس فى المنام فقد رأى السلطان ، ومن رأى القمر ، فقـــد رأى الوزير ، وهكذا . فكذلك للموجودات الروحانية أمثلة فى العالم المحسوس ، ويستشهد الغزالى على ما يذهب اليه فى نظريته الرمزية هذه ، ببعض أمثلة من القرآن فى قصة موسى عليه السلام ، (فالطور) مثال للموجودات العظيمة فى العالم الأعلى ، (والوادى) مثال للموجودات العلوية التى تتلقى المعارف الغيبية ، ثم تفيض بها على النفوس الانسانية ، و (الوادى الأيمن) مثال

لأصل المعرفة الأول ، و (النار) مثال لروح النبى الذى وصفه الله فى القرآن بأنه سراج منير ، والذى يتبع النبى مثاله ((الجذوة والقبس والشهاب) ، وكما أن صاحب الذوق الكشفى مشارك للنبى فى بعض الأحوال ، فمثاله ((الاصطلاء) ، وأول منزل لترقى النبى من عالم الحس الى العالم المقدس ، مثاله (الوادى المقدس) ، والمتوجه الى الله وحده تستوى عنده الدنيا والآخرة ، ولذلك لا يستطيع أن يطأ الوادى المقدس الا باطراحهما ، ومثال هذه العملية (خلع النعلين) ... وهكذا(٢٧) .

أما درجات الأرواح البشرية التى بمعرفتها تعرف أمثلة القرآن — كما يقول الغزالى — فهى :

الأول : الروح الحساس ، وهو الذى به يصير الحيوان حيوانا ، ويوجد للطفل الرضيع ، وبه يدرك المحسوس .

الثانى : الروح الخيالى : وهو الذى يختزن ماتلقيه اليه الحواس ، ليعرضه على الروح العقلى عند الحاجة ، وهذا الروح يوجد للطفل حين يكبر ، وقد يوجد لبعض الحيوانات .

الثالث : الروح العقلى وهو الذى يدرك المعانى الخارجة عن الحس والخيال مثل المعانى الضرورية الكلية ، وهذا الروح لا يوجد للبهائم ولا للصبيان .

الرابع : الروح الفكرى ، وهو الذى يأخذ العلوم العقلية المحضة ، فيوقع بينها تأليفات ، يستنتج منها معارف نفسية .

الخامس : الروح القدس النبوى ، الذى به يختص الأنبياء ، وبعض الأولياء ، وفيه تتجلى لوائح الغيب ، وأحكام الآخرة ، ومعارف ملكوت السموات والأرض ، والمعارف الربانية .

وهذه الأرواح الخمسة ليست الا أنوارا تظهر بها الموجودات المحسوسة والمعقولة ، وهى موازية للأشياء الخمسة التى ورد ذكرها فى الآية : (المشكاة) و ((الزجاجة) و (المصباح) و ((الشجرة) و (الزيت)(٢٨) .

واذا تمعن الباحث فى هذه التأويلات السابقة لا يسعه الا أن يحشر الغزالى فى زمرة الباطنية ، وهذا الحكم قائم على تطبيق قواعد الغزالى نفسه

التى وضعها للتأويل ، وكأن الغزالى ، او من انتحل هـــذا الكتاب ، ونسبه الى الغزالى ، قـــد احس بحقيقة التناقض بين ما وضعه الغزالى فى كتبه من ضرورة الحرص فى التأويل وتجنب التأويل الباطنى الباطل ، خاصة أنه قد حكم على الباطنية بالهذيان فقال يعتذر : « لا تظنن من هذا الانموذج ، وطريق ضرب الأمثلة رخصة منى فى رفع الظواهر ، واعتقادا منى فى ابطالها ، حتى اقول مثلا : لم يكن مع موسى نعلان ، ولم يسمـــع الخطاب بقوله (اخلع نعليك) حاشا لله ، فان ابطال الظواهر رأى الباطنيـــة ، الذين نظروا بالعين العوراء الى احد العالمين ، وجهلوا جهلا بالموازنةبينهما ، فلم يفهموا وجهه ، كما أن ابطال الأسرار مذهب الحشـــوية ، فالذى يجرد الظاهر حشوى ، والذى يجرد الباطن باطنى ، والذى يجمع بينهما كامل ، ولذلك قال عليه الصلاة والسلام : (للقرآن ظاهر وباطن ، وحد ومطلع) وربما نقل هـــذا عن (على) موقوفا عليه ، بل أقول : موسى فهم من الأمر بخلع النعلين اطراح الكونين ، فامتثل الأمر ظاهرا بخلع نعليه ، وباطنا بخلع العالمين(٣٩) .

هذا هو اعتـــذار الغزالى عن هذا المسلك فى التأويل ، غـــير أن المرء لا يستطيع أن يتتنع الاقتناع الكافى بهذا الاعتذار ، فالباطنيـــة انفسهم كانوا يتوارون بالباطن والظاهر معا ، لا سيما حينما كان خصومهـــم يوجهون اليهم النقد ، او عنـــدما كانوا يخاطبون اناســا واعين ، لا تنطلى عليهـــم حيلهم ، مثلما حدث من الدعاة الفاطميين المؤولين للقرآن فى مصر والمغرب ، بل الأعجب من ذلك أن يتفق مع الغزالى فى تأويله هـــذا أحد دعاة الباطنية الاسماعيلية البارزين ، وهو الداعى المؤيد فى الدين هبة الله الشيرازى اذ يقول : « من عمل بالباطن والظاهر معا فهو منا ، ومن عمل بأحدهما دون الآخر ، فالكلب خير منه وليس منا »(٤٠) .

أما الباطنية الاسماعيلية النزارية ، او الاسماعيلية الشرقية ، فى بلاد الفرس ، فهم الذين طرحوا الظاهر جانبا ، والتمسوا الباطن على طول الخط — كما سبق — .

وهنا لا يملك البـــاحث الا أن يقف حائرا ، فالغزالى والباطنية متفقان فى التأويل اذن ، ولكن اذا سلمنا بهذه المقولة ، نكون من الغفلة ، وحسن النية بحيث يمكن أن تنطلى علينا مثل هذه الالاعيب .

فليس من المعقول او المقبول ان يلتزم مفــكر من المفكرين ذوى الوزن فى ميدان البحث العلمى ، خطا معينا فى غالبية كتبه ، بل ويحمل على عاتقه مهمة الدفاع عن قضية معينة ، وهى قضية مناصرة المذهب السنى فى معظم كتبه ، ويهاجم الباطنية بلا هوادة ، فيما لا يقل عن واحد وعشرين كتابا ، منها ما وصل الينا ، ومنها مالم يصل ، ثم يأتى كتاب واحــد ، هكذا ، ويهدم كل ما بنــاه .

الهـــوامش

(١) الحجر : ٩ .
(٢) الذاريات : ٥٦ .
(٣) الفرقان : ٣٣ .
(٤) محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، ج ١ ، ١٣ — ١٧ ، القاهرة ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦١ م .
(٥) المرجع السابق : ١٥ .
(٦) آل عمران : ٧ .
(٧) محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، ج ١ ، ٢٢ .
(٨) النصر : ١ .
(٩) ابن خلدون : المقـدمة ، ٢٦٠ ، القاهرة ، المطبعة الأزهرية ، ١٣١١ هـ .
(١٠) بدران أبو العينين بدران : دراسات حول القرآن ، ٩٩ ، القاهرة ، دار التأليف ، ١٩٦٠ م .
(١١) المرجع السابق : ١٠٠ ، ١٠١ .
(١٢) احمد الشرباصي : قصة التفسير ، ٨٨ ، القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٢ م .
(١٣) محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، ج ١ ، ١٤٢ .
(١٤) ابن خلدون : المقـدمة ، ٢٦١ .
(١٥) محمد حسين الذهبي : التفسير والمفسرون ، ج ١ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ .
(١٦) المرجع السابق : ج ٢ ، ٤٦ .
(١٧) المرجع السابق : ٢٨١ — ٢٨٥ .
(١٨) المرجع السابق : ٣١٩ .
(١٩) محمـد كامل حسين : طائفة الاسماعيلية ، ١٦٥ ، القـاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٩ م .
(٢٠) المرجع السابق : ١٦٦ .
(٢١) عضد الدين الايجي : المواقف ، ٢٥ ، القاهرة ، ١٣٢٥ هـ .
(٢٢) محمد كامل حسين : طائفة الاسماعيلية ، ١٦٦ وما بعدها .
(٢٣) المرجع السابق : ١٧٧ وما بعـدها .

(٢٤) الغزالى : احياء علوم الدين ، جـ ١ ، ٢٦٠ ، القاهرة ، المطبعة العثمانية ، ١٩٢٣ م .

(٢٥) طه : ٢٤ .

(٢٦) الغزالى : احياء علوم الدين ، جـ ١ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٢٧) الغزالى : المستصفى من علم الأصول ، جـ ١ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، القاهرة ، مطبعة بولاق ، ١٣٢٢ هـ .

(٢٨) الغزالى : فضائح الباطنية ، ٥٣ ، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، القاهرة ، الدار القومية ، ١٣٨٣ هـ .

(٢٩) المرجع السابق : ٥٥ ، ٣٦ .

(٣٠) المرجع السابق : ٥٦ .

(٣١) المرجع السابق : ٥٨ .

(٣٢) المرجع السابق : ٥٥ .

(٣٣) أبو العلا عفيفى : مقدمة تحقيق كتاب مشكاة الأنوار للغزالى ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٤ م .

(٣٤) محمود قاسم : الكشف عن منـــاهج الأدلة لابن رشد ، « مقدمة التحقيق » ، ١٨٢ ، هامش (٤) ، تحقيق الدكتور محمود قاسم ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ١٩٦٤ م .

(٣٦) النـــور : ٣٥ .

(٣٥) W. H. T. Gardener : Al - Gazali's Mish Kat Anwar and the Gazaii Prollem Strasburg, Berlin, K. D. Trubnet, n. d.,p. g.

(٣٧) الغزالى : مشكاة الأنوار ، ٢٠٣ — ٢٠٩ ، ضمن مجموعة (القصور العوالى من رسائل الامام الغزالى) ، القاهرة ، مكتبة الجندى .

(٣٨) المرجع السابق : ٢١٣ — ٢١٦ .

(٣٩) المرجع السابق : ٢١٠ .

(٤٠) محمد كامل حسين : طائفة الاسماعيلية ، ١٤٨ .

حديث عيسى بن هشام

« الرحلة الثانيـــة »

د . عصـــام بهى(*)

يمثل « حديث بن هشام » عملا بارزا فى أدبنا العربى الحديث ، من حيث زمن كتابته ، وطبيعة هذه الكتابة ، والقضية التى يهتم بها العمل . فقد نشرت أجزاء منه — مفرقة — بين سنتى ١٨٩٨ و ١٩٠٠ ، ثم نشرت أجزاؤه الأخرى — مفرقة أيضا — حتى سنة ١٩٠٢ ، ثم توالت طبعاته المعـــدلة فى حيـــاة المؤلف حتى سنة ١٩٢٧ ، وبعد وفاته — ســنة ١٩٣٠ — اســتقر النص نهائيا(١) . وأيا ما كانت التعديلات التى ادخلها المويلحى على النص فى هذه الفترة ، فنظن أنها لم تمس الأساس الذى بنى عليه العمل أصــلا . وهـــذا الأساس وليد القرن التاســـع عشر ، الذى شـــهد — سياسيا واجتماعيا وثقافيا — عددا من التغييرات المهمـــة التى ادت الى « اعادة بناء المجتمـــع المصرى » : طبقاته ومؤسساته ، وافكاره ، بناء جديدا(٢) ، جعـــل المويلحى يرى فيه ظاهرة تستحق التسجيل قبل فوات الأوان .

ولم يكن المويلحى بهذه « الفترة من الزمن »(٣) التى يرصـــد من خلالها ما حدث للمجتمع المصرى من تغييرات بدت له جذرية — وحسب ، بـــل كان اهتمامه منصبا أيضا على كيفية تسجيلها . ولأنه كان يريد أن يبدو جادا غير لاه ولا عابث ، من جهة ، وليتجنب السمعة السيئة للرواية التى كانت سائدة فى عصره(٤) ، من جهة أخرى ، ولأنه كان — من جهة ثالثة — ابن عصره ، فلم تخرج حاوله الفنية عن الحلول التى كانت سائدة فى عصره ، بالمزاوجة بين فن من الفنون المستخدمة ، الوافدة من الغرب ، هو فن الرواية ، وفن من الفنون الأدبية التراثية ، هـــو فن المقامة . وبطبيعـــة الحال ، فقـــد انتهى « الحديث » الى الا يكون رواية ، أو مقامة ، ففيه عناصر — تخضـــع بدورها للتحوير فى العمل — من كل من الفنين ، لكنه ظل « شكلا خاصـــا ، متميزا ، لا نستطيع أن نقول عنه الا أنه « حديث » ، يستفيد من الأشكال الفنية التراثية والغربية جميعا ، وأساليبها ، لكنه ليس واحدا منها بشكل كامل ، من جهة ، ولا يلتبس بأى شكل من هذه الاشكال ، من جهة أخرى » (٥) .

(*) مدرس الأدب الحديث بكلية البنات — جامعة عين شمس .

كانت هذه هى النتيجة التى وصل اليها البحث فى الشكل الفنى لـ « الحديث » ، لكن التحليل اقتصر على « المرحلة الأولى » من رحلتية ، وهى الرحلة « الداخلية » التى يقوم بها « الباشا » مع عيسى بن هشام خلال المجتمع المصرى المتغير فى أخريات القرن التاسع عشر ، ومن ثم سيكون الاهتمام — هنا — بتحليل صورة « الحضارة الغربية » فى « الحديث » ، والتى تركز عليها « الرحلة الثانية » .

طاف عيسى بن هشام بالباشا — ابن النصف الأول من القرن التاسع عشر — أو قل : طافت بهما الأحداث المتوالية بعدد من المؤسسات الجديدة فى المجتمع المصرى — من « البوليس » الى النيابة ، الى المحاكم المدنية والشرعية، الى المحامين ومن يتصل بهم من صبيتهم (مساعديهم) وسماسرتهم — ثم يكمل به الطواف على « مجتمعات » القاهرة ومجالسها وأماكن لهو أهلها وأفراحهم وسمرهم ونزهتهم .. الخ ، ليرى « الباشا » مالم تره عينه ، فيتملكه الغضب أولا ، ثم الدهشة والعجب ، ثم — أخيرا — يستولى عليه حب عارم لمعرفة طبيعة ما حدث وحدوده ، لكنه يعجز عن معرفة أسباب الحقيقة ، فأخذ « يستخبر » ويلح فى السؤال عن « سرعة هذا الانتقال ، من حال الى حال ، وما الأسباب والعلل فى انتشار هذا الفساد والخلل » (٦) . ويذكر له عيسى ابن هشام « بعض ما حضرنى منها ، وما علمته عنها » ، لكن « الصديق » — الذى انضم اليهما ، وسيصحبهما فى الرحلة الى باريس — كان أكثر صراحة ، فقال له :

السبب الصحيح فى ذلك هو دخول المدنية الغربية بغتة فى البلاد الشرقية، وتقليد الشرقيين للغربيين فى جميع أحوال معايشهم ، كالعميان لا يستنيرون ببحث .. (ص ٢٨٩) .

وأمام هذه الاجابة يمتنع النوم على « الباشا » ، شوقا الى معاينة هذه الحضارة — أو المدنية — على أرضها وبين أهلها .

ألا ليت شعرى كيف يمكننى الوصول الى البحث والنظر فى أصول المدنية الغربية ، ظاهرها وباطنها ، وأن أقف على خافيها وباديها فى أرضها وديارها .. (ص ٢٩٠) .

فيعده عيسى بن هشام أن يدبر له رحلة الى البلاد الغربية ، يجنون منها ثمرات العلم والبحث ، ويبدى الصديق رغبته فى مصاحبتهما . ويفى عيسى بوعده ، لتبدأ الرحلة ، التى يختار لها باريس بخاصة ، لما لها من مكانة بين أبناء الحضارة الغربية أنفسهم .

والمويلحى يقدم باريس — ممثلة للحضارة الغربية — أول ما يقدمها ، من خلال ما تراه العين منها ، من الازدحام الشديد ، والاقتحام ، والاصطدام والالتحام ، وتدفق الخلق فى الشوارع ، والاضواء الباهرة التى تحيـل ليلها نهارا ، « فاذا نظرت الى الشـارع من العلو ، لم تبال بالغلو ، ان تلت بحر مسحور ، تام عليه شاطئان من نور ، واذا أبصرته من أسفله ، عند أوله ، قلت أسراب الدو ، تصـعد الى الجـو ، بين الكواكب الزهراء ، من كرات الكهرباء » (ص ٢٩٣) . ويصف مبانيها « الفارعة الباسـقة ، المتلاصـقة المتناسقة » (نفسه) ، ثم ما عليه القوم من التسابق فى الحركة ، لا فرق بين شاب وشيخ ، وطفل وامرأة ، وفتى وفتاة ، الماشى من هؤلاء جميعا والراكب، فكلهم — على هذا الاضطراب — متيقظ غاية اليقظة لحركة الناس من حوله ، من جهة ، ولأن « الألوف من صنوف العجل تخترق صفوف الناس ، وتنفذ بينهم نفاذ السهام عن الأقواس ، طائرة بقوة الكهرباء أو البخـار أو الأفراس » (ص ٢٩٤) ، من جهة اخرى . كما يصف الحوانيت « المتبرجة بدائع البضائع ونفائس الصنائع » والحانات « الممتلئة بالنفوس ، المشحونة بالجلوس » وهى ليست مجرد أماكن للهـو ، بل « فى يد كل واحـد منهم كأس الصهباء ، وفى الأخرى جريدة المساء » (نفسه) . وعيسى وصاحباه — فى هذا كله — « تكاد تطيش منا العقول ، من هول الدهش والذهول ، وتطير منا الألباب ، من شدة الوجل والاضطراب ، فى ساحة لوأن لقمانا بها ، وهو الحكيم ، لكان غيرحكيم» (نفسه) واذ يدخلون الى الحان — طلبا للراحة — يجدون شدة ازدحامه بالرواد، والنساء بينهم — كما هن بين المارة أيضـا — أكثر من الرجال ، متبرجات فى زينتهن ، والباعة — بين الجميع — يذهبون ويجيئون ملحين ملحفين .

فالمويلحى يبدأ الدخول الى الحضارة الغربية من باب « مدنيتها » وما تراه العين منها من مظاهر العمران : الأبنية ، والناس فى حركتهم ، وحركة التجارة ، والانتقال ، وأماكن الراحة .. الخ ، وأثر هذا كله على نفس الزائر الغريب ، من « الدهش والذهول ، والوجل والاضطراب » ، لتبدأ — بعدها — الحركة من « الداخل » ، أعنى كشف ما يتصوره لب هذه الحضارة وجوهرها لـ « الباشا » ، ثم اكتشافهم — ثلاثتهم — لهذا الجوهر ومظاهره معا .

و « الحركة من الداخل » تبدأ بمستوى « الكشف » عن موقف كل من عيسى والصديق من الحضارة الغربية ، ففى الحوار الذى يدور بينهم فى ذلك المقهى — أو قل : الحان — الذى دخلوه ، يبدو عيسى بن هشام شديد الاعجاب بهذه الحضارة وانجازاتها العلمية والمدنية ، لكن الصديق يكفه عن هذا التحيز

المسبق والمبالغات المقوتة حتى يروا هذه الحضارة على حقيقتها ، فيحكموا لها أو عليها ، وبخاصة أن « الباشا » بينهما خالى الذهن من كل صورة تؤثر على قدرته على الحكم ، فهو يرى الحقيقة سافرة ، ويستطيع أن يحكم على ما فيها من فضائل أو نقائص .

غير أن هذا الخلاف ليس بينهما وحسب ، فحين ينتقلون — بعدها — الى مطعم لتناول طعامهم اذا مكانهم يجاور مجموعة من الغربيين يشتبكون — بدورهم — فى حوار يقع من « المدنية الغربية » فى القلب . فالمجموعة كان أفرادها : أديبا شابا ، وتاجرا ، ورجلا « من أهل الفلسفة والحكمة » ، وحوارهم يدور حول « رسالة المدنية الغربية » بين البشر . والكاتب يرى أن على الغربيين نشر هذه المدنية « لازالة الهمجية ، ومحو الوحشية من الوجود » ليصل العالم الى الراحة الدائمة والسعادة المطلقة فى هذه الحياة . والتاجر يرى هذا حقا ، ليتسنى للغرب تصريف بضاعته وترويج صناعته ، فالغرب — فى رأيه — أحق بالثروات الطبيعية عند هذه الأمم « الوحشية » ، لأن الغرب يستطيع — بما حصل من علوم أجهد فيها عقله وجسمه — أن يستغلها ، مادام أصحابها لا يستفيدون بها شيئا . أما «الحكيم» فيرى أن لكل قوم الحق فى أن يعيشوا فى ظلال الحرية والاخاء والمساواة ، والعدل والاحسان ، وأن تتوافر لهم أسباب السلم والأمن فى السعة والرخاء ، وأن لكل قوم — أيضا — تراثهم الذى يعيشون عليه ، ويعتزون به ، وليست المدنية أن نسفه تراث الآخرين ، ولا أن يغير أحد على حق غيره ويطمع فيما ليس له ، بل هى أن نعيش فيها — جميعا — فى أمن وسلام .

وليس غريبا بعدها أن يتعرف هؤلاء الشرقيون الى هذا الحكيم — وقد تبين لهم — أنه رجل من أهل الفلسفة والاستشراق — وأن يتفقوا على المخالطة والمصاحبة .

ومن الصعب — هنا — الاحاطة بكل ما شاهدوه فى باريس ، لأنهم شاهدوا فيها « المدنيتين » ، الشرقية والغربية معا ، فى مكان واحد ، هو « معرض باريس » ، وتعرفوا من خلاله مظاهر تقدم هذه المدنية قريبة ، وفى الوقت نفسه ، مظاهر تخلف المدنية الشرقية .

فهو يصف من أقسام الدول الغربية فى المعرض ، معرض الآثار القديمة ويتناقشون فى اهتمام الغربيين بها ومبالغتهم فى هذا ، والفنون التشكيلية ، ومعرض الأزهار والأشجار ، و « قصر الاضواء والمرايا » و « النظارة المعظمة » . وفى قسم « المرائى والمشاهد » يعرضون « أنواع الرقص والعزف ،

وفنون القفز والتصف ، منذ عهد البداوة الغابرة ، الى عهد الحضارة الحاضرة ، ومن عصر الخشونة والشظف ، الى عيش النعومة والترف » (ص ٣٣) . ويزورون القرية التى أقامها أهل سويسرا ، فيبهرهم « جلاء المنظر وبهاء الهيئة » وتصويرهم للطبيعة أبدع تصوير فيتخيلون اليك كأنك انتقلت الى القرية فى بيئتها الطبيعية . وفى زيارتهم لـ « أقسام الدول » ، يرون فيها « من مفاخر الأواخر ومآثر الدول ، ما يشهد لهن بالعلو والارتقاء فى أبواب الابداع والانشاء .. » ويعجب — اعجابا شديدا — بالقسم الألمانى ، وكأنها — يعنى ألمانيا — لم تقنع بالسبق عليهن فى ميادين الحرب والطعان ، فأرادت أن تسبقهن أيضا فى حلبة العلوم والعرفان » (ص ٣٤٣) ، ويشاهدون فيه — أيضا — مكانا صوروه على صورة منجم للفحم الحجرى تحت الأرض والعمال يستخرجونه ، وآخر على شكل منجم ذهب ، و « مسبك المدفع » الذى يمثل أعظم مسبك فى فرنسا . وهكذا شاهدوا « الأقانيم الثلاثة » — بتعبير الحكيم الفرنسى — للحضارة الغربيــة : الفحم والذهب والحــديد . ثم يخرج بهم الحكيم ليشاهدوا « برج ايفل » .

وهم يقيمون فى باريس مدة — بعد « المعرض » — يقول عيسى بن هشام انهم أقاموها للوقوف « على ما تجرى به أحوال الجمعية البشرية ، وما تدور به المعاملات فى المعايش والمرافق ، وما تنطوى عليه من الأخلاق والصفات ، ويتسلط عليها من الطباع .. » (ص ٣٥٥) . لكنه لا يقدم عنها صورة مفصلة كتلك التى قدمها عن المعرض ، بل تحدث حديثا عاما عن انتقالهم « بين مختلف أهل الطبقات » ومختلف الأماكن ، من أماكن العلم والوعظ ، الى أماكن اللهو والعربدة ، « حتى لم يبق مجتمع تختبر فيه الفضائل والرذائل ، وتسبر فيــه الطباع بين الأعالى والأســافل ، الا لدينا طرف من خبره ، وعلم من أثره » (ص ٣٥٦) ، يودعون — بعدها — الحكيم للعودة ، فيزودهم بما ينبغى أن يكون موقفهم من الحضارة الغربية !

وفى مقابل هذا كله يقدم صورة مخزية للجناح المصرى الذى أعدته جماعة « من الشرقيين المقيمين بمصر مــع بعض من لا خــلاق لهم من المصريين » (ص ٣٤١) ، فقد رأوا فيه من صور التشويه والحط من الكرامة الوطنية ، من الدجل و « رقص البطن » والاساءة الى الدين الاسلامى .. الخ ، ما جعلهم يغضبون أشد الغضب لكرامة وطنهم ، وان خفف عنهم علمهم أن الحــكومة ليست مسئولة عن مثل هذا المعرض !

وهكذا ، فان نظرة المويلحى الى الحضارة الغربية تتدرج من نظرته الى « مدنية » باريس ، ثم مدنية أوربا كلها — المعروضة أمامهم فى « المعرض » —

الى نظرة شاملة فى « الاطار الفكرى والعملى » للحضارة الغربية كلها ، وهو ما يهمنا هنا .

هذا الاطار يقوم — أساسا — على العلم فى مجالاته جميعا ، الطبيعية والانسانية ، والسعى الدائب الى الاكتشاف والسيطرة (على الطبيعة والانسان أيضا !) فى اطار الترويج لخرافة « رسالة الحضارة الغربية » ، التى نشرها المثاليون من كتابهم ومفكريهم — الذين يمثلهم هنا الكاتب الشاب — مدعين أن على « المدنية الغربية » :

أن تزيل الهمجية ، وتمحو الوحشية من الوجود ، وأن تقوم بنشر الرسالة التى سخرنا أنفسنا لتبليغها الى الناس ، فتصلح من شأن الانسان ، فى أى مكان كان ، ونغرس فيه أصول المدنية ، ونأخذه بتعاليمها ، والا ، فما مزية جهادنا فى فنون الترقى والتقدم والتسابق فى العلوم والفنون ؟ وما فائدة هذا الاختراع والابتداع فى أبواب الصناعات والآلات ؟ فان كان المقصود من المدنية أن نتقن هذه الآلات الحربية ، ونعد هذه القوى العسكرية ليقتل بها بعضنا بعضا ، ونخرب بيوتنا بأيدينا ، فبئست العلوم والفنون ، وبئس ما سخرنا له أنفسنا وأضعنا فيه أعمارنا ، اذ تنقلب الغاية من تهذيب المدنية الى فظاعة الوحشية . (ص ٣٠٣) .

هذا التصور المثالى — كما أشرنا — هو الذى استغله الجانب الآخر ، الذى استغل دعوة مفكريه وكتابه لتكون قناعا براقا يستخفى وراءه لغزو العالم واستذلال شعوبه ونهب ثرواته ، فأصبح الكتاب والمفكرون بل والعلماء ما يزالون ، مجرد أدوات طيعة فى أيدى قوات الاستعمار ، العسكرية وغير العسكرية ، يستكشفون لها ، ويدلونها على يسر السبل ، ويجهزون لها أدوات الغزو وخططه ، بل يساعدونها فى النهب المنظم و « العلمى ! » . وقد مثل التجار هذا الوجه القبيح للحضارة الغربية ، الذى استغل كل شىء لمصلحته ، فالتاجر يرد على الكاتب مؤمنا على ما يقول ، لكن فى اطار توجيه مغاير تماما ، فيقول :

نعم ، هكذا يجب أن تكون سيرتنا ، والا ، فكيف يتسنى لنا تصريف بضاعتنا وترويج صناعتنا التى تقوم عليها معايشنا ، وتضيق بها أرضنا ، اذا اجترأ أهل الصين على أن يقوموا فى وجوهنا ويعطلوا مصالحنا ؟ وكيف نجهد أفهامنا فى العلوم ، ونشقى ، ونتعب ، وفى العالم أقوام نيام على أرض من الذهب كالأرصاد فوق الكنوز ، لا ينتفعون بها ، ولا يتركون الانتفاع بخيرات الطبيعة وطياتها للذين استحقوها بكشف أسرارها ورفع أسرارها ؟ (ص ٣٠٤) .

هنا ، تكشف الحضارة الغربيـــة عن وجهها الحقيقى ، القبيح ، وجه النهب والاستغلال ، والخداع والمخاتلة ، فتصبح المثل العليا لهذه الحضارة — كما أشرنا — مجرد قناع براق يستغل لاخفاء هذا الوجه القبيح ، القاسى ، بل يصبح العلم مركبا ذلولا الى القوة والبطش،والى الاستغلال والاذلال،ويصبح مفكروهم وكتابهم مجرد أبواق دعاية — فى الخارج — وصوت ضمير كاذب فى الداخل ، يسوغ ويريح !

غير أن وجهة النظر هذه ، فى الفكر والحركة العملية معا ، تلقى النقــد من داخلها على لسان « الحكيم » اذ يقول لصاحبيه :

أن كان الكلام بينكما عن المدنية الصحيحة ، التى تقوم على الحــرية والمساواة والاخاء حقيقة ، وتعم الخلق من غير استثناء بالعدل والاحسان ، وتوفر لهم أسباب السلم والأمن فى السعة والرخاء،فلسنا منها فى شىء أن كنا نظنها مقصورة على اتقان الآلات ، وحشد الجنود ، والتفنن فى تشييد قوى الحرب ، وانفاق ثروة الأمة فى سبيل ذلك حتى تضيق بنا الأرزاق فى أرضنا ، فنعمل على طلبها فى أنحاء المسكونة ، ونسلط على أهلها هذه القوى الحربية .

ولسنا من المدنية فى شىء اذا كنا نعتبر أنفسنا ملائكة الأرض ، وصفوة البشر ، وأرباب الخلق ، فنحتقر بقية العالم ، ولا نرضى منهم الا بتغيير أخلاقهم، ونسخ عاداتهم ، وأن يفوضوا الينا أمورهم ، ويسلموا الينا مقاليدهم ، ونكون فوقهم كالأوصياء نصرفهم الى ما نحب ، ونسوقهم الى ما نهوى ... (ص ٣٠٤) .

ان كل ما يعترض عليه « الحكيم » هنا هو — بالضبط — ما فعلتــه الحضارة الغربية بشعوب العالم الأخرى ، دون أن يستطيع هو — أو غيره — ايقاف هذه المسيرة الشــيطانية عن بلوغ آخر مداها ، الذى لابد أن يكون بمعطياتها الحاضرة — تدميرا لنفسها وربما للعالم كله . فهل ينتظر أن يعتقد « أهل الشرق ، فى الحضارة الغربيــة الا أنها ليست الا وسيلة من وسائل الفتوحات لنيل المطامع وبلوغ المآرب » (ص ٣٠٥) ، كما يقول « الحكيم » نفســه ؟

أما « الصديق » الذى لا يرضى — منذ البداية — عن مبالغات عيسى بن هشام فى تمجيد الحضارة الغربية ، فنشعر — شعورا ! — أنه غـــير راض عنها ، لكنه لا ينتقد منها الا بعض الظواهر الجزئية ، أبرزها انتقاده لفئــة الرأسماليين « المقعدين » وظلمهم للعمال الذين يكدون ويكدحون فى أســوأ

ظروف العمل ولا ينالون غير الفتات ، وانتقاده لمبالغة الغربيين فى اقتناء التحف والآثار ، وما يحبسون على هذا الاقتناء من أموال لو بقيت فى « الســـوق » لكانت من أرزاق الناس المحسوبة ، ثم انتقاده لتنافسهم فى تشييد آثار تفوق سواها من بديع الصنعة « تقوم لها شاهدا بين الورى على ما بلغته من السمو والقدرة فى زمنها ، ثم لا يلبث أن يمحوه الدهر من صحيفته ليقوم مقامه آخر ينتهى الى مثل نهايته ... اللهم انه [يعنى برج ايفل] عمل باطل ، وظـــل زائل » (ص ٣٤٩) .

وحين يودعون « الحكيم » ليعودوا الى مصر ، يلقى عليهم « الدرس » الأخير فيما ينبغى أن يأخذ الشرقيون عن الغرب ، وما ينبغى لهم أن يدعوا ، فيقـــول لهم :

.. ولكن لهذه المدنية [الغربية] الكثير من المحاسن ، كما أن لها الكثير من المساوىء ، فلا تغمطوها حقها ، ولا تبخسوها قدرها ، وخذوا منهـــا — معشر الشرقيين — ما ينفعـــكم ، ويلتئم بكم ، واتركوا ما يضركم ، وينـــافى طباعكم ، واعملوا على الاستفادة من جليل صـــناعاتها ، وعظيم آلاتهـــا ، واتخذوا قوة تصد عنكم اذى الطامعين ، وشره المستعمرين ، وانقلوا محاسن الغرب الى الشرق ، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم ، فأنتم بها فى غنى عن التخلق بأخلاق غيركم ، وتمتعوا فى رخاء بلادكم ، وسعة أرزاقكم ، واحمدوا الله على ما آتاكم . (ص ٣٥٧) .

ولعل المويلحى كان أول كاتب يحدد فى وضوح ما ينبغى ان نأخذه عن الغرب ، وما ينبغى أن نتمسك به ما عنـــدنا ، فالغرب عنده « جليل الصناعات وعظيم الآلات » ووسائل القوة ، وعندنا « فضائل الأخلاق وجميل العـــادات التى تغنينا عن التخلق بأخلاق غيرنا . وهى دعوة تكمل لو أضـــفنا الى ما نستفيده ميراث العلم الطبيعى ، نتقنه ونضيف اليه ، وأن نتقن أيضا مهارات التطبيق العملى لمكتشفات هذا العلم ، مع اثارة الرغبـــة فى الاكتشـــاف ، والابتكار ، مع الرغبة — التى لا تنطفىء — فى العمل ، والحركة ، والابداع . وبدون هذا كله تظل الدعوة الى الاستفادة من « جليـــل الصناعات وعظيم الآلات » (المستوردة) من الغرب مجرد خضوع متنع للغرب ، فمن لا يشارك فى اكتشافات العلم وابداعاته ، وابتكارات تطبيقه العملى (التكنولوجيـــا) وتطويعها للحياة ، سيظل تبعا خاضعا لسيطرة الملاك الحقيقيين لاكتشافات العلم وابتكاراته العملية .

من الواضح أن هذه الرحلة من « الحديث » أقل ارتباطا — بكثير — بالفن الروائى ، أو حتى القصصى بعامة ، من ارتباط « الرحلة الأولى » به .

فالرحلة الاولى — الداخلية — تحمل فى اثنائها عددا من المواقف « الدرامية » التى تصلح لأن تكون نواة عمل قصصى أو مسرحى جيد(٧) ، وبخاصة المواقف التى يعانى فيها « الباشا » مع البوليس والنيابة والقضـاء والمحاماة وورثة وقفه ، ثم مواقف العمدة المختلفة .. الى آخره . فضلا عن أن هذه «الرحلة»— كما هى — تعد « بانوراما » حية ، رائعة ، للمجتمع المصرى فى أخريات القرن الماضى ، وبدايات القرن العشرين . أما « الرحلة الثانية » — التى تهمنا هنا — فهى لا تحمل من هذه السمات الفنية شيئا ، فهى تعتمد — وحسـب — على اختلاف وجهات النظر الى الحضارة الغربية ، بين الراوى والصديق ، ويقف « الباشا » بينهما خالى الذهن ، لا يعرف عنها الا ما عاينه من آثارها فى مصر ، ثم اختلاف وجهات النظر بين أبناء هذه الحضارة أنفسهم : الاديب ، والتاجر ، و « الحكيم » ثم بين الصديق والحكيم . وهى اختلافات فى الرأى — كما رأينا — لا تزيد على أن تكون دوافع للاشتباك فى مواقف حوارية متتابعة ، لكنها لا تخلق « صراعا دراميا » حقيقيا ، يطور الأحداث ، ويطور وعى الشخصيات ، لأن وجهات النظر المختلفة هـذه اتخذت شكل « حوار فكرى » ، ولم « تتجسد » فى سلوك عملى ، أو « مصالح متعارضة » تؤدى — ضرورة — الى صدام قوى مختلفة ومتعارضة ، يجسد صدامها ما نسميه بالصراع الدرامى(٨) .

بل أن هذه التعارضات الفكرية نفسها لا تلبث أن تختفى أمام كثير من مظاهر تقدم « المدنية الغربية » فى رحلة الوصف داخل « المعرض » ولا تكشف « المعارضة » عن نفسها الا فى مواقف متباعدة نسبيا ، لتفسح المجال للوصف وحده ، الذى يحتل المسـاحة العظمى من حيز الرحلة ، ومن ثم فان هـذه الرحلة — فى الحقيقة — لا تزيد على أن تكون مجموعة من المواقف الوضعية ، أو الحوارية ، المرصوصة أحدها بجانب الآخر ، دون رابط فنى واضح يطور حركة الأحداث والشخصيات والوعى ، اللهم الا ذلك الرابط الفكرى المتمثل فى الهدف من القيام بالرحلة أصلا ، أعنى « الوصول الى البحث والنظـر فى أصول المدنية الغربيـة ، ظاهرها وباطنها ، وأن أقف على خافيها وباديها فى أرضها وديارها » ، كما يعلن « الباشا » ، و « أن نصف ما القوم فيه من القوة والمنعة ، ومظاهر العز والعظمة فى النعيم المقيم .. » ليكون هذا سبيلا الى « أن نحض قومنا لينفضوا عنهم غبار الكسل ، ويخلعوا عنهم لباس الخمول ، ويهبوا الى تقليد هؤلاء المجتهدين فى أنواع الكمالات .. » (ص ٢٩٩) ، كما

يذكر عيسى بن هشام نفسه . وهذا الرابط الفكرى لا يصنع — بطبيعة الحال — عملا قصصيا متماسكا — فنيا — تماسكا عضويا أو ضروريا .

اكثر من هذا ، أن هذه الرحلة ليس فيها — فى الحقيقة — « حدث » بالمعنى القصصى الفنى ، بل هى مركبة من مجموعة من « الأخبار » المتراكمة ، أو المتجاورة ، بلا ضرورة فنية خاصة تستدعى وجودها كلها — أصلا — أو وجودها على النحو الذى هى موجودة عليه ، أو ترتيبها الترتيب الذى يكتنفها فى « الحديث » .

وحتى بناء المويلحى لكل « حدث » — أو قل : خبر — منها يقوم على نمط واحد من البناء ، فالراوى يبدأ دائما بالوصف المؤثر — الذى يستميل القارىء أو ينفره ، بحسب طبيعة الموقف — لما يشاهدون ، ثم ينقل لنا الحوار الذى يدور بين الشخصيات ، تعليقا على هذه المشاهد ، أو اجابة عن تساؤل للباشا بخاصة ، وهو بناء سائد فى المواقف كلها تقريبا ، يجعل للوصف مكان الصدارة فى هذه الرحلة .

والوصف هنا — ويقوم به الراوى دائما — فعلى الرغم من طرافته اللغوية ، فهو وصف ثقيل ومبالغ فيه ، يثقله ، ويثقل حركته السجع ، واضطراره الدائم الى الاشارة الى التراث — التاريخى والدينى — الذى يعرفه قارؤه ، فيقرب له وصف مالا يعرف من معالم المدنية الغربية ، لكنه كثيرا ما كان يفلت منه الى مبالغات لا معنى لها ، من جانب ، أو الى استطرادات تضيع معها معالم الموصوف الأصلى ، من جانب آخر . فهو ينهى وصفه لباريس ، دورها وأنوارها ، قائلا :

.. وأين منه ما بناه لفرعون هامان ، وشاده جن سليمان لسليمان ، ورفعه سنمار للنعمان ؟ ! وأين شماريخ ثبير من سنام البعير ، ومعارج الجبال من مدارج النمال ؟ ! لا ، بل أين البحر العباب من لامع السراب ، وأجرام الكواكب من بيوت العناكب ؟ ! (ص ٢٩٣) .

ان ما يريده أهون كثيرا من هذه المبالغات التى تخرج الى الاحالة والوهم والتى يصفها الصديق بأنها « ممقوتة » ، كان يمكن أن يحميه منها الوصف الذى سبقه للشارع والبيوت والزحام والأنوار ، لكن الأسلوب أسره فصاغ هذه الجمل السبع المتوالية المسجوعة فى صيغة الاستفهام التعجبى ، ليكشف عن انبهاره بهذه المدنية وآثارها ، مع رغبته فى نقل هذا الأحساس الى قارئه .

وهذا نفسه ما سيفعله بعـــدها فى تشبيهه لباريس — من جديد — بارم ذات العماد التى لم يخلق مثلها فى البلاد ، تزرى بمدائن كسرى ورومية قيصر .. وهكذا ((راجع ص ٢٩٥) ، وكان يمكن أن يسمر لولا زجر « الصديق » له .»

غير ان وصف المويلحى ليس كله من هذا النوع ، حقا ، انه لا يتخلص — فى الوصف كله(٩) — من السجع والاهتمام بالصور البيانية ، لكنه يحول قلمه — فى كثير من هذه المواضع — الى آلة تصوير تلتقط المشهد فى سرعة وحساسية ، حتى تغنى جملة أو جملتان عن كثير من الوصف ((راجع ، مثلا ، وصفه للشارع الباريسى بأنواره ومنازله ، والحركة الدائبة للناس ، مع شدة الزحام وكثرة المركبات ((فى نصف الصفحة ٢٩٣) ، أو وصف سرعتهم فى الحركة ، وحذرهم مع هذا ، وحوانيتهم وبضائعها ، وحاناتهم وازدحامها ، ونســـائهم وتبرجهن وخروجهن الى الحياة العامة .. الخ) .

أما الحوار — فى هذه « الرحلة » — يحمل ما يحمله الحوار فى « الحديث » كله ، باستثناء مواقف فى « الرحلة الأولى » ، من اثقاله بالمعلومات والمناقشات الفكرية والطرائف التاريخية ((راجع — على سبيل المثال لا الحصر — حديث « الصديق عن أصناف المصريين الذين يزورون أوربا ويذيعون بين النـــاس أحاديث عنها ، وحديث « الحكيم » عن برج ايفل وتاريخه ، وعن عجـــائب الدنيا السبع ، وعن أقانيم الحضــــارة الثلاثة ، فضــــلا عن حديث كل من « الكاتب » و « التاجر » و « الحكيم » .. الخ) ، فالحوار — فى هذه المواضع وغيرها — ليست فيه حيوية الحياة ، وحرارة الجدل فى ظل صراع أو تطوير لحدث أو لشخصية ، كما هو المتوقع فى عمل قصصى .

فاذا انتهينا الى الشخصيات فلن نجد فيها الا « مجموعة من الأفكار » تسير على أقدام ، تفتقد — الا على مستوى الأفكار — ملامح خاصة نفسية ، أو حتى جسمية ، تميزها عن غيرها من الشخصيات . ومن ثم فانها لا تتطور ، لأنها ليست فى الاطار الفنى الذى يمكنها من التفاعل ، ثم من التطور ، فهى هى الشخصيات التى نعرفها من البداية الى النهاية .

فـ « الصديق » رجل اشتراكى — كما يبدو — ناقم على الحضـــــارة الغربية وما يقوم عليه نظامها من مظاهر الظلم للقطـــاعات العريضــــة من أبنائها وأبناء الشعوب الأخرى — غير الغربية — لصالح فئة من الراسماليين « المقعدين » ، ولهذا نراه يكف عيسى بن هشام — منذ البداية — عن محاولته بث الاعجاب ، بل الافتتان ، بالحضارة الغربية فى نفس « الباشا » قبـــل أن

يخبرها بنفسه ويحكم لها أو عليها . ومع هذا ، فهو يجد من حسنات أهل الغرب « التحفظ على التحف القديمة والآثار العتيقة ، . . . ، فان النظر اليها يورث احساسا جليلا فى النفس ، وذكرا جميلا بمجد الأمم الغابرة ، ودرسا مفيدا فى التاريخ ، كما أن فى ذلك من حفظ السلسلة فى الصناعات ما يفيد الفكر ، ويساعد على الترقى فى العمل . . » (ص ٣١٣) ، لكنه — فى الوقت نفسه — يلومهم على تجاوز هذا الحب للحد ، والتنافس على اقتناء العتيق ، حتى ليحبسوا « الأموال الطائلة على اثمان هذه المقتنيات التى لولاها لكانت من قسمة الأرزاق بين العباد » ، وبخاصة أن الوفا من الغربيين أنفسهم « لا يجد احدهم فرنكا واحدا لقوت يومه » (نفسه) . ويهاجم « الصديق » طمع التجار فى الربح ، وهو ما يفسر فعلة الشرقيين المقيمين فى مصر بالبلد الذى آواهم بعرض أسوأ ما فيه واقبحه على الغربيين فى ديارهم . كما يهاجم فكرة انشاء « برج ايفل » ، ويراه « عملا باطلا ، وظلا زائلا » ، وهو ليس الا مظهرا لغرام الانسان بالمعجب المدهش والاشتغال « بما لا تقضى به الحاجة لمجرد الزهو والعجب والتباهى والتفاخر » (ص ٣٥٠) . ولا تغير الزيارة وحوار « الحكيم » الدائم معه من أفكاره هذه شيئا ، فهو على عهده من انتقاد الحضارة الغربية انتقادا حادا لا هوادة فيه ، فكان ، الى آخر لحظة ، « كعهده ، يرسل القول ارسالا ، ويذهب فى حدة انتقاده يمينا وشمالا ، ويذكر من أسواء المدنية الغربية ما يهول السمع ، ويذرف الدمع ، حتى استفز « الحكيم » للرد عليه ، وتهوين ما ذهب اليه . . . » (ص ٣٥٧) .

أما « الباشا » فهو هو من نعرفه من « الرحلة الأولى » التى كانت رحلة تغيير له ، من الاندفاع والعنجهية ، الى الدهش والوجل ، الى الاستسلام ، الى أن يملكه حب الاستطلاع والرغبة فى المعرفة(١٠) . وشخصيته — فى « الرحلة الثانية » — لا تكون الا امتدادا لهذا التحول الأخير : حب الاستطلاع والرغبة العارمة فى المعرفة ، فهو الذى دفعهم — كما رأينا — الى القيام بهذه الرحلة الى الغرب ، وهو الذى يسأل — دائما — عيسى بن هشام أو « الحكيم » عن كل ما يرى ويسمع ، حتى يعرف أصوله وجذوره . ومن ثم فان الشخصية لا تتطور تطورا حقيقيا خلال هذه « الرحلة » ، اللهم الا فى زيادة معارفها ، ورؤيتها مالم تر من قبل .

و « الحكيم الفرنسى » يحمل صوت المؤلف ، فى جمعه بين ثقافتى الشرق والغرب معا، واعتدال نظرته الى حضارتيهما ، بل الى الحضارات الانسانية بعامة ، ويرى أن من حق الشعوب أن تعتز بتراثها الخاص وأن تتمسك به ، وبخاصة اذا كانت ذات تاريخ طويل وتجربة حضارية عميقة . ولهذا فانه

لا يقبل ادعاءات الغربيين بأن لهم « رســالة » لتمدين العــالم ، ويرد على صاحبيه — « الأديب » و « التاجر » — بأن المدنيــة الصحيحة هى أن ينعم البشر جميعا بالسلام والأمن ، والحرية والعدالة والمساواة ، دون أن يطمع أحد فى حق أحد ، أو ينظر الى ما فى أيدى الآخرين . وعلى أية حال ، فاذا كان للحضارة الغربية مساوئها ، فان لها أيضا محاســنها ، وعلى الشرقيين أن يأخذوا منها ما ينفعهم ويلتئم بهم ، وأن يتمسكوا — فى الوقت نفسه — بفضائل أخلاقهم وجميل عاداتهم ، فهم بها فى غنى عن التخلق بأخلاق غيرهم .

ومن المنطلق نفسه : ان كل شــخصية هى فــكرة ، لا تزيد ، جاءت شخصيتا « الأديب » و « التاجر » الفرنسيين ، فالأول يمثل الوجه المثــالى الذى يسوغ الغزو الغربى للعالم بضرورة نشر « فضائل المدنية الغربية » ، ومحو الهمجية والوحشية . أما « التاجر » فيسوغه بأحقية الغربيين — بمــا اجهدوا من عقولهم فى العلم واجسامهم فى البحث — فى كنوز الدنيا التى يعيش الشرقيون فوقها ولا يعلمون عنها شيئا ، وكأنهم « أرصاد على كنوز » ، ثم من حق الغرب أن يجد أسواقا تبتلع بضائعه وصنائعه .

أما عيسى بن هشــام فلا يختلف فى شىء عنه منذ اللحظــة الأولى فى « الحديث » كله ، فهو النور الذى ينير « للباشا » طريقه فى مجتمع لا يعرف عنه شيئا ، هو المجتمع المصرى فى « الرحلة الأولى » ، ثم المجتمع الفرنسى فى « الرحلة الثانية » ، وهو الذى يقوم بنقل ما يراه « الباشا » وما يعانيــه فى هاتين الرحلتين ، فلا نرى فى « الرحلتين » من ملامحه النفسية ، أو لنقل من موقفه ، الا غضبه لهذا التحول الممسوخ للمجتمع المصرى ، ورغبته فى تقدمه بما يصف له من مظاهر تقدم الغربيين .

وهكذا يمكن القول ان هذه « الرحلة الثانية » من « الحديث » جاءت اقل فنية بكثير من « الرحلة الأولى » وما بذله المويلحى فيها من جهود فنية اثمرت عملا جيدا ، فكريا وفنيا ، فى اطار الامكانات الفنية المتاحة لها فى عصرها ، اما هذه « الرحلة » فكان اهتمامه فيها بالفكر ، فلم يحاول بذل جهــد فنى خاص يتجلى فى بناء أحداثها — التى جاءت مفككة — أو بناء شخصياتها — التى جاءت تمثيلا لأفكار أكثر منها شخصيات حية فاعلة ومنفعلة — أو فى تلوين أسلوبها ،

الذى جاء كله اما وصفا حماسيا مسجوعا ، أو حوارا فكريا خالصا . وجاءت رؤيته للحضارة الغربية — على لســــان « الحكيم الفرنسى » (١١) — رؤية متوازنة ، بين حماس عيسى بن هشام لها ، وحماس « الصديق » عليها — ليجد أن أهم ما يحتاج اليه الشرق من الغرب هو صناعاته وآلاته ووســـائل القوة التى تحميه من المستعمرين والمعتدين ، وتكفيه — بعد هذا — فضـــائل اخلاقه وجميل عاداته .

* * *

الهـــوامش

(١) عن تاريخ نص « الحديث » راجع ، محمـــد رشيد ثابت : البنيـــة القصصية ومدلولها الاجتماعى فى حديث عيسى بن هشام ، الدار العربيـــة للكتاب ، ليبيا — تونس ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٧ — ٨ .

(٢) انظر — على سبيل المثال — لكاتب هذا المقال : « حديث عيسى ابن هشام » : مجتمع متغير وثقافة متغيرة ، بحث تحت النشر فى « فصـــول » الفقرات ١ — ٤ .

(٣) تدخل هذه العبارة فى عنوان « الحديث » ، فعنوانه الكامل : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن . وقد كان المويلحى على وعى كامل بما كرس عمله له من رصد التغيرات الاجتماعية والثقافية فى بنية المجتمع المصرى ، التى بدأت ملامحها فى الاتضاح فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ثم بخاصة بعد الاحتلال الانجليزى سنة ١٨٨٢ .

(٤) راجع — على سبيل المثال — ما كتبه د. عبد المحسن طه بدر عن « رواية التسلية والترفيه » فى : تطور الرواية العربية الحديثة ، ط الرابعة ١٩٨٣ ، ص ١٢١ — ١٨٩ .

(٥) انظر عصام بهى ، السابق ، الفقرة الثامنة .

(٦) محمد المويلحى : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن ، الطبعة الخامسة مع الرحلة الثانية ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٨٣٥ ، ص ٢٨٩ . والاحالات الى النص ، فى هذه الطبعة ، ستكون فى المتن .

(٧) سيستفيد المسرح المصرى ، ثم الســـينما المصرية ، الكثـــير من « الحديث » فيما بعد ، وبخاصة — مثلا — شخصية « العمدة » وما يرتبط بها من مواقف .

(٨) عن « الصراع الدرامى Dromatic Conflict » ، بوصـــفه مصطلحا فنيا ، راجـــع د. ابراهيم حمـــادة : معجم المصطلحات الدراميـــة والمسرحية ، ط . دار الشعب ١٩٧١ ، المصطلح ٢٩١ .

(٩) هذا الطابع الأسلوبى فى الوصف ينتشر بمساحة « الحـــديث » فى رحلتيه جميعا ، لكننا لاحظنا أن المويلحى يستخدم هـــذا الأسلوب فى الرحلة

الأولى استخداما مستهدفا ، اما للاشعار بالجمال ، أو الجـلال ، أو العبرة والعظة ، أو السخرية والتهكم ، أو التنفير من خلق أو سلوك .. الخ ، وهى أغراض تختفى جميعا من هذه « الرحلة » — الثانيـة — ولا يبقى الا غرض واحد هو تمجيد المدنية الغربية وانجازاتها . ومن ثم ، فالأسلوب لم يخرج فى « الرحلة الأولى » الى الوهم والاحالة ، كما لاحظنا هنا على أسلوب الوصف فى « الرحلة الثانية » . عن الأسـلوب فى « الرحلة الأولى » راجـع مقالنا السابق ، الفقرة الثامنة .

(١٠) عن شخصية « الباشا » فى « الرحلة الأولى » راجع السابق ، الفقرة السابعة .

(١١) سنجد توفيق الحكيم يفعل هذا بعـد حوالى ربع قرن فى روايته الكبيرة « عودة الروح » ويعبر عن فكرته الأساسية فيها على لسان « حكيم » فرنسى آخر ، عالم آثار هذه المرة !

العلمانية والمنظور الإسلامى الإيمانى

د / عبد الرزاق قسوم (*)

مدخـــل :

ان التحليل الموضوعى العميق للواقع الفكرى والعقائدى لأمتنا العربية الاسلامية يبرز مجموعة من العوامل ، هى التى تحدد فى مجملها الطابع الهام الذى يطبع تأزم هـذا الواقع ، ويلح بقوة على تعقد الاشكالية التى تنطلق منها كل معالجة لقضايا التـأزم .

ولعل هـذه العوامل هى التى يمكن استخدامها كمفاتيح لازالة ألغـاز الاشكالية المنهجية لتبيين معالم الموضوع المقترح علينا للبحث وهو « العلمانية والمنظور الاسلامى الايمانى » .

ان التأمل البسيط لتركيب عنوان الموضوع يقودنا الى التسليم بحقيقة التعقد التى تصنع الموضوع ويمكن التركيز على اهم العوامل التى هى بمثابة الأدوات المساعدة لفك الاشكالية ، وهى :

١ — التقابلية القائمة بين مقولتى العلمانية ، والمنظور الاسلامى الايمانى مما ينجم عنه التسليم بوجود ازدواجية تضاد هى الى يشكلها طرفا الموضوع .

٢ — غموض المفاهيم الناجمة عن وضع هذه التقابلية التى هى نتاج ما نستخدمه بدون حذر من معانى سائدة فى عصرنا اليوم .

٣ — فقدان الدقة فى تحديد المصطلحات الفكرية بسبب تفتحنا بلا حدود واستعدادنا المطلق لتلقى القوالب الفكرية الجاهزة التى صنعت خصيصا لمجتمعات ، تختلف فى طبيعتها ومميزاتها العقائدية وسماتها القومية عن كل ما يطبع مجتمعنا ، فحاولنا وضعها على هياكلنا المجتمعة بالرغم من معطياتها الخاصـــة .

(*) استاذ الفلسفة — بمعهد الفلسفة جامعة الجزائر .

٤ — التحلى بالعاطفة فى التصدى لقضايا مصيرية كهـذه فى محاولة البحث عن علاج لأعراض أزماتنا المتعددة .

وفى ضوء كل هذا يبدو انه لا مجال للتصدى بحكمة وشجاعة لتشخيص أدواء واقعنا الفكرى دون تجاوز عناصر هذه الاشكالية بتحديدها ، وتوضيحها، وارجاعها الى ينابيع نشأتها للنفاذ بعـد ذلك الى صميم ما تطرحه المشكلة الناجمة عن تناول مثل هذا الموضوع بالتحليل والبحث .

وفى هذا السياق ينبغى تناول مدلولى كل من « العلمانية » و « الدين » بمنظوره الاسـلامى :

١ — العلمانيـة :

ان العلمانية تسمية ذات وقع خاص فى الاذن والعقل ، خرجت على الناس فى عصر ما سمى بالنهضـة الأوربية ، باعتبارها رد فعل أمام عجز المفاهيم الدينية الكنائسية آنذاك عن مواكبة النهضة،ونتيجة للحملة العدائية الاضطهادية التى شنتها الكنيسة الغربية على العلم والعلماء ، لذلك حمل دعاة العلمانية لواء التحدى العنيف للدين مطالبين باقصائه البتة عن ميادين الفكر والمجتمع على السـواء .

ولعل ما زاد من بريق ولمعان هـذه المقولة الفلسفية أنها اتخذت العلم اساسا تعتمد عليه فاشتقت مدلولها منه مع ما فى هـذا الاشتقاق من أخطاء فادحة مما يعتبر تشويها خطيرا وتزييفا واضحا لمعنى العلم .

ان القاعدة الأساسية التى تقيم العلمانية عليها دعامتها انما تتمثل فى فصل الدين عن الدولة ، ضمن مخطط شمولى هدفه البعيد اقصاء الدين عن كل ميادين الفـكر والحياة بل شطب الدين والغـائه كليا من مختلف طوابع الحياة والمجتمع والفكر (١) .

ولتطبيق هذا المنهج حاول بعض دعاة العلمانية التأكيد على أن العلمانية بمنظورها الالحادى انما هى دعوة الى الاعتماد على الواقع الذى تدركه الحواس ونبذ كل ما لا تؤيده التجربة ، وبالتالى التحرر من العقائدية الغيبية التى هى عندهم ضرب من الأوهام ، ومن العواطف بكل ضروبها وطنية كانت

أو دينية زاعمة أنها تضلل صاحبها ، وتحول بينه وبين الوصول الى أحكام موضوعية محايدة (٢) .

ان التسليم بهذا الحكم العلمانى يفضى الى نتيجة خطيرة تكشف مدى زيف المنهج الذى تبناه دعاة هذا الاتجاه حيث يبدو أصل الاشتقاق فى مصطلح العلمانية ، مدلولا مظلوما فى معناه ، ذلك أن العلم فى مدلوله الدقيق الصحيح لا يمكن أن يقبل بمثل هذا المنهج الناقص ، وقصارى القول أن ما يسميه هؤلاء الملاحدة بالعلم التجريبى أن هو الا جـزء بسيط من معنى أشمل واعـم لمدلول العـلم .

والعلم التجريبى القائم على المحسوس لا يرى أحقيته فى استكشاف عالم الغيب أو الميتافيزيقا ، بل يسلم بشهادة علمائه ان عالم الغيب موجود ولكن العـلم التجريبى لا يملك الوسائل والادوات التى تمـكنه من الكشف عن حقيقة عالم الغيب ولذلك فهو لا يملك ان يقول فيه الكلمة الفاصلة .

فاذا أخذنا مدلول العلم بمنظوره الاسلامى وجـدنا أن العلم فى معناه الشمولى يمثل صيغة منتهى المعانى ، اذ أنه يتسع ليشمل علم الحياة الدنيا والآخرة فيتصدى لعلاقة الانسان بالكون والله .

أمامحاولة اختزال مدلول العلم لحصره ضمن ميادين الطبيعة والرياضيات وكل ما يقع تحت الحس والتجربة والمشاهدة فهذا منهج يلغى معنى العلم الواسع ليحصره ضمن دائرة المدلول الذى حدده مفهوم العصر الحديث للعلم .

ومن هنا جاز القول بأن ادعاء نسبة العلمانية للعلم،قول فيه كثير من التجاوز ، لأن العلمانية ليست فى حقيقتها ناتجا من نتاج العلم بل هى اقرب ما تكون الى الفلسفة .

ان العلم ميدانه المخابر والمعامل والمصانع ، بينما العلمانية فى تناولها لعلاقة الانسان بالدولة والله تصبح أقرب منها الى الفلسفة منها الى العلم لأنها تعنى بالايديولوجية التى تعمل على تحديد علاقة الدولة بالدين .

وبهذا المفهوم أمكن القول بأن العلم واقع قائم على حساب وتجربة وملاحظة بينما العلم نظرة عقل نافذ ورأى باحث يخطىء ويصيب .

ومن هذا القبيل أيضا جاء قول بعض العلمانيين برفضهم اعتبار الدين أساسا لحياة الجماعات البشرية ، أو حتى أساسا من أسس القومية .

ان العلمانية عندهم هى دراسة الانسان والمجتمع كما تدرس الأشياء بشكل موضوعى وأن الكون مستقل فى ذاته تفسره القوى والقوانين التى يتشكل منها دستوره ، فلا يحتاج الى اية قوة خارجية يستعين بها فى تفسيره مايحدث فيه،وطبيعى ان العلمانية بمفهومها الخاطىء للكون والمجتمع والانسان انها تبنى منهجا لتفسير الحياة ، ، والمجتمع أساسه النظرة المادية . والحقيقة أنه من السهل التسليم بتهافت هذه النظرة لانها مخالفة لطبائع الأشياء بسبب اكتفائها بالجانب المادى وحده او تجاهل الجوانب الاخرى للانسان وللفطرة ، ولمنهج المعرفة وهو ما يعتبر مناقضا لاهداف المنهج العلمى الذى يدعى البحث عن الانسان بجميع جوانبه ومقوماته .

(ا) أسس العلمانيـــة :

لعل من قبيل التجاوز التسليم بوجود أسس تقوم عليها العلمانية ذلك أن هذه الأسس ان هى الا خلاء وعدم ، حيث ان القاعدة الأولى للعلمانية هى الالحاد .

والالحاد فى ابسط تعـــريف له هو موقف من الالوهية يتســـم بالرفض والخلاف بين الالحاد والكفر ، ان الالحاد ينطلق أساسا من الغاء أى وجود لله ويبنى كل سلوكه على هـــذا الأساس ، فى حين أن الكفر سلوك لا يعنى رفض الألوهيـــة ، ولكنه يفعل كما لو كان الله غـــير موجود دون الاعـــلان عن عـــدم وجوده .

فالالحاد النظرى ، رفض مذهبى لله وهو ما تعتمد عليه النظرة الالحادية التى تشكل حجر الزاوية فى المفهـــوم العلمانى .

الاساس الثانى للعلمانية هو موقف ينبثق أيضا عن الموقف الأول وهو بناء نظام مجتمعى سياسى قاعدته رفض الحاكمية الالهية ، لذلك فان الانسان فى هذا النظام الالحادى يتحلل من القيم والمقدسات فتختفى لذلك كل معـــانى التسليم بوجود قوة متعالية ، هى واهبة القيم ومعانى الخير والمحبة والسلام، والتى تستظل بها المجتمعات المؤمنة وتمثل الحافز الطبيعى والنفسى لدى الانسان على فعل الخير وحسن التعايش مع بنى جنسه .

ولقد نجمت عن هـــذه المقدسات التى تضعها العلمانية فى سياق بنائها الهيكلى نتـــائج أدت الى منح الانسـان خصائص الالوهيـــة باطلاق حرياته فى الاطلاق وفى المعاملات الاقتصادية وفى الحكم السياسى .

ان الميزة الانسانية للعلمانية اذن تكمن فى اضفاء الطابع البشرى على كل القوانين والقيم ، فى مقابل السمة الرئيسية للمنظور الايمانى الاسلامى وهو اضفاء الطابع السمـــاوى على قوانين التشريع والمعـــاملات بأوسع مدلولاتهـــا .

من هنا جاز القول بأن أسس العلمانية هى أسس مهتزة لأنها لم تجد التربة الصلبة التى تقوم عليها فقامت على العدم ، وعلى الخلاء وعلى السلب والنفى بدل الوجود ، والملأ والايجاب والايجاد .

(ب) العلمانية والاستيلاب :

ثالث الاسس التى تقيم عليها العلمانية هياكلها فى مجتمعاتنا انما هو غرابة هـــذا المفهوم عن واقعنا لانه مفهوم وضع خصيصـــا لمجتمع تحكمه الكنيسة ، ولـــكنه تسلل الى واقعنا الفكرى والعقائدى فى غفلة منا وتحت وطأة الاستيلاب أو الانسلاب الفكرى الذى عانينا منه وما نزال ، فالغاء الاله ورفض الدين وتعليقه وسحبه من قضايا المجتمع البشرى كل هذا انما نشأ ونما فى مجتمع المسيحيين عندما كانت الكنيسة هى الحاكمة وحدها وما نجم عن ذلك كله من أحكام تعسفية أحدثت رد فعل عنيف تمثل فى طرح فكرة الالحاد كبديل للايمان والمعتقـــد .

ويتحمل مسئوليـــة حمل هذه المفاهيم الى واقعنا العربى الاســـلامى ضحايا الغزو الثقـــافى الفكرى فى مجتمعنـــا من مستشرقين وهـــم دعاة الاديولوجيات المادية الوافدة من الشرق الشيوعى الملحد ، ومستغربين وهم حملة أفكار الغرب الاستعمارى الرأسمالى المتسلط على الأفراد والشعوب .

ان هؤلاء المنسلبين قد حاولوا متأثرين بتيارات الاديولوجيات المختلفة سحب هـــذا المنظور العلمانى على واقعنا الاسلامى محاولين بذلك تحطيم عقل الانســـان العربى المسلم واخلاء ذاتيتـــه من جوهرها الأساسى وهو العقيـــدة .

(جـ) فراغ العلمانيـــة :

انه بتحليلنا لمدلولات العلمانية وفقا لمـــا سبق ذكره .. وباستعراضنا لأهم معطياتها واسسـها يتجلى لنا زيف المصطلح فى استخدامه شكلا ومضمونا فلم يعد للعلمانيـــة من خلال الشعارات التى تلوح بها أى سنـــد يستقيم به منطقها فأفرغت اذن من محتزاها الصحيح كاشفة عن زيف مفهومها .

ان هذه النتيجة التى أمكن الوصول اليها قد أثبتت خطأ محاولة وضع المذهب العلمانى كمقابل للمفهـــوم الدينى الصحيح ، وخاصة منـــه المفهوم الاســـلامى .

فقد أصبح الالحاد ظاهرة معقدة تطبع معالم حياة العصر ، وبالتالى فقد افرز هـــذا المصطلح فى المجتمعات التى نادت به مجمـــوعة من الأعراض السلبيـــة لتأزم المجتمع ، لعل ابرزها كما يقول الوجوديون يتمثل فى القلق والسآم والغثيـــان وهى كلها افرازات تنبىء عن شيـــوع ظاهرة التأزم فى المجتمعات المعاصرة وتغلغلها فى الواقع الانسانى .

والملاحظ ان كل الجهود العلمية التى بذلت لاعطاء مدلول الالحاد معنى ما يقبله المنطق ويسلم به العقل ، كل هذه الجهود قد باءت بالفشل فلم تفلح مســـاعى المائرين فى تغليف مقولة الالحاد بالطلاء العلمى وتهـــافتت بذلك شعاراتهم القائمة على مبدأ لا وجود له وأن الحياة مادة .

وكذلك كان مصير أصحاب نظرية النشوء والارتقاء الذين حاولوا فلسفة أصل الانسان ومصـــيره باخضاعه لمبدأ الضرورة المـــادية كشىء من الأشياء يواكب بكيفية آلية تطور الحياة دون تدخل القوة السماوية فى ذلك .
فلتسمع الى احد المدافعين عن هذا المبدأ حين يتصدى للتبشير بنظرية النشوء والارتقاء الالحادية فيقول : « من الذى علم الكتكوت أن يكسر البيضة

عند اضعف أجزائها » .. ؟

ومن الذى علم الطيور الهجرة عبر البحار والصحارى الى حيث تجد الغذاء الأوفر والجو الحسن والى حيث تتلاقى وتتوالد .. ؟ .

ومن الذى علم دودة القز ان تنسلخ من ثوبها مرة بعد أخرى ثم تنزوى فى ركن لتبنى لنفسها شرنقة من حرير تنام فيه ليالى طويلة مثل أهل الكهف ثم تخرج منها فراشة بيضاء تحمله(٣) ، ويجيب هذا المفكر على ألغازه هذه بقوله : (هـذا الانتقال المنظم الدقيق من نمط فى الخلق الى نمط آخر ، هذا التطور من دودة الى حشرة الذى تتعاون فيه الألوف المؤلفة من الخلايا يحدث تلقائيـا بلا معلم)(٤) .

ان المعلم هو الفطرة المرشدة المغروسة فى المادة الحية بطريقة لايعرفها احد (ولو اضاف ان هذا الأحد هو الله لانتهت خرافته العلميـة الى حقيقة كونية ثابتة) .

هـكذا اذن فليس الدين وحده هو الذى قضى على خرافة العلمانيـة كما تقدمهـا نظرية النشوء والارتقاء .. وانما العلم ايضـا الذى استخدمه اصحاب هذا المذهب قد خذلهم رغم تاليههم وتقديسهم له .

٢ — المنظور الاسـلامى الايمانى :

(أ) الايمانيـة :

ان أول ما ينبغى الوقوف عنده فى بداية تحليلنا للجانب الثانى من الموضوع وهو المنظور الاسـلامى الايمانى هو الالحاح على الصفة الايمانيـة للمنظور الاسلامى ، ذلك ان التأكيد عليه يسهم فى تبديد مجموعة من الغيوم والخيوط الغامضة التى قد تزيد من ضبابية الموضوع .

فالايمانية كخاصية عندما تصاحب المنظور الاسلامى ، كمقابل لمذهب العلمانية تزيل من الأذهان ما قد يعلق بها من سطحية فى تصور الفهم الاسلامى لله والكون والانسان ، ذلك ان المقصود بالمنظور الاسلامى هنا هو التعمق فى

معنى الاسلام كعقيدة وكايمان مما يزيل أى فهم خاطىء للاسلام أو أى سلوك تقليـدى يحسب على الاسلام ، فكل ذلك لا يرقى الى مستـوى المنظور الاسلامى الايمانى .

والمعنى الثانى المستخلص من مفهوم الايمانية المصاحبة للاسلام يتمثل

فى ابعاد معنى الاســـلام من أن يختزل فيتحول الى مجرد فلسفة انسانيــة منهجها الجدل بأية وسيلة كانت تحت غطاء التعصب للاسلام دون الغوص فى معانيه الصحيحة ودون الاقتناع بسماوية قوانينه ومبادئه .

لذلك كان لابد من التنبيه هنا الى أن المنظور الاسلامى الايمانى يلغى كل معنى للجدل العقيم فى مناقشة أى مذهب ، ويسمو فى تحليله عن السطحية فى الفهم للاســـلام ، هذه السطحية التى غالبا ما يصاحبها ضيـــق فى الأفق وتعصب لا يتماشى والمنطق الاسلامى فى أبعد وأعمق مدلولاته .

(ب) المقارنة الخاطئة :

من الأخطاء المنهجية السائدة فى حياتنا الفكرية اللجوء دوما الى محاولة اثبات الوجود الذاتى بالمقارنة الى الغير ، وتزداد خطورة نتائج هذه الأخطاء عنـــدما يتعلق الأمر بالاديولوجيات البشرية التى غالبـــا ما توضع كمقابل للقوانين السماوية . ان هذا الخطأ الشائع نلتقى به فى حياتنا الفلسفية عندما يتعلق الأمر باثبـــات هويتنا وتحديد انتمائنا الفـــكرى ، فنلجأ الى هوية واديولوجيـــة الآخرين ، لنتلمس فى ضوئها مدى صحة أصالتنا ، وقيمـــة شخصيتنـــا .

وندرك هـــذا الخطأ المنهجى أيضا فى المجال السياسى ، أثناء بحثنا عن نموذج للدولة التى تستجيب لمتطلباتنا الاجتماعية والحضارية فننشد خصائصها فى النموذج الغربى أو الشرقى لنمطية الحكم .

وثالثة الاثافى وأشدها خطورة ، هو أن نعمد الى التدليل على صدق عقيدتنا أو صحة ايماننا ، بالتجؤ الى المقارنة بين هـــذه العقيدة الاسلامية والايمانية السماوية وبين المذاهب الالحادية المادية البشرية .

فالمنظور الاســـلامى الايمانى كما هو فى حقيقته منظور قائم على تقنـــين الهى فهو اذن الكمال المطلق ﴿ **الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد** ﴾ فى حين أن العلمانية منظور وضعى تعاونت على وضعه عقول وأفكار بشرية متعددة الأجناس والعصور ، فكانت النتيجة تبعا لذلك اننا عدنا الى وضع المقارنة بين القانون الالهى والقانون البشرى .

وحتى فى تسليمنا — بداهة — بأن القانون الالهى أفضل من قانون البشر فاننا نكون قد أجحفنا حق الله ، ونزلنا بقيمته نتيجة ما تؤدى اليه المقدسات الفاسدة منطقيا التى وضعناها لتنظيم المقارنة الفاسدة .

وقديما قال شاعرنا :

الـــم تر أن السيف يزرى بقـــدره
اذا قيل هـــذا السيف أمضى من العصا

فمجرد ايجاد المقارنة بين الدستور السماوى والدستـــور الوضعى فيه اجحاف بالأول واعلاء من نتيجة الثانى .

يضاف الى ذلك كله ما يستنتج من هذه المقارنة كعقدة نقص يلتصق بدعاة هذا المنهج الفاسد من الناحية العلمية .

لذلك فان محاولة ايجاد التقابل بين العلمانية كمذهب الحادى مادى بشرى ، وبين المنظور الاســـلامى الايمانى كدستور الاهى يمثل قمة الخطأ المنهجى الشائع ، وليس معنى هذا أننا ضد التصدى بالدرس والتحليـــل لكل المذاهب البشرية حتى التى تناصبنا العـــداء ، ولكن المطلوب منهجيا أن نضع كل عقيدة ، وكل أيديولوجية فى سياقها الصحيح ، أثناء تحليلنا واصدار أحكامنا بشأنها ، من هـــذا المنظور فقط أمكن تصحيح الخطأ الذى نسلكه فى فكرنا وفى حياتنا الثقافية والعلمية .

(جـ) أسس المنظور الاسلامى الايمانى :

يمكن القول بوجود أسس هى التى يقوم عليهـــا المنظور الاسلامى الايمانى ولا يختلف اثنان فى التسليم بها :

أولها : أن المنظور الاسلامى الايمانى يقوم على تصور تفاؤلى لحقيقة الانسان ، ويندرج تحت هذا التصور الاعلاء من قيمة الانسان ورفع مكانته وتمكينه من العيش فى ظل العزة والـــكرامة بوصفه أفضل المخلوقات على الأرض ثم بحكم خلافته لله فى هذا الكون مصداقا للآية الكريمة **« ولقد كرمنا بنى آدم وحملناهم فى البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا »**(٥) .

ولعل هذه الحقيقة الانسانية هى التى يشير اليها القرآن عندما يعلن : ((**لقد خلقنا الانسان فى أحسن تقويم**)) . ان الاسلام بهذا المفهوم قد سما بالكائن البشرى الى منزلة لم تمكنه منها أية أديولوجية أو أى مذهب ، حتى التى حاولت أن تحل الانسان محل الله فخلعت جملة أصنافا من الأوصاف كالحيوان الاقتصادى والحيوان العاقل والحيوان الضاحك والحيوان المحب ، ولكنها لم تمنحه هذا اللقب الأسمى الذى وهبه له الاسلام بأن جعله خليفة الله فى الأرض .

ثانى أسس المنظور الاسلامى الايمانى هو العقيدة ، فالاعلاء من قيمة الانسان فى الاسلام واحلاله محل الخلافة الالهية قد حددت له رسالة فى الحياة هى الأمانة التى تستمد قوتها من العقيدة . فالاسلام قبل أن يكون نظاما،وقبل أن يكون سلوكا،وقبل أن يكون منهجا كان عقيدة هدفها الأساسى تمتين العلاقة بين الانسان وخالقه وفقا لايمان مطلق بالله ، يجعل الانسان يثق فيما وضعه الله من قوانين فى الأخلاق والسلوك والمعاملات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . ان هذه العقيدة هى التى تستمد أصولها وخصائصها من القرآن والسنة النبوية الصحيحة ويتم التسليم بها بكل قناعة بعيدا عن كل اكراه أو تعصب أو حمل الناس بالقوة .

ثالثا : المنهج :

يقوم المنظور الاسلامى الايمانى على منهج يناقض تماما المناهج الوضعية التى تكتفى بجانب واحد فى الانسان ، كالحواس أو الماديات وتلغى باقى الجوانب على أهميتها مثل الجانب الروحى والوحى والايمان بالله وعالم الغيب ، ان المنهج الاسلامى على العكس اذن يستخدم مصادر للمعرفة متعددة وأهمها الوحى وهو أسمى المصادر ومنها التاريخ الذى يعده الاسلام

مصدرا هاما من مصادر المعرفة ، اذ به يمكن الكشف عن سنن الله فى الكون وقوانين الحركة للحضارات والأمم ، وهناك أيضا النفس الانسانية وكل ما يرتبط بالانسان فى تكامله كالكون والآفاق ((**سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم حين يتبين لهم انه الحق**))(٦) . يضاف الى هذه المصادر كلها عامل آخر فى المنهج الاسلامى . هو المنهج التجريبى العلمى . فالاسلام لا يرفض

المنهج التجريبى ولكنه لا يعتمده كمصدر وحيد للمعرفة ، لأن المنهج الاسلامى منهج متكامل يستوعب كل العوامل والمصادر التى تمكن من الوصول الى مختلف الأبعاد(٧) .

فاذا كانت المذاهب الأخرى قد انطلقت فى معادلاتها اما من فكرة الالغاء أو من فكرة الشك فى وجود الاله فان المنهج الاسلامى يقوم على مبدأ الاثبات .

وهكذا يمكن وضع المعادلة التالية للتمييز بين المنهجين العلمانى والايمانى الاسلامى ، فاذا كان المنهج العلمانى يقول : « انا ارفض أو أنا اشك فأنا اذن موجود » فان المنهج الاسلامى الايمانى يقول « انا أومن فأنا اذن موجود » .

لذلك وجدنا فى تاريخ الفكر الاسلامى اتجاهات تولدت كرد فعل لموجة الالحاد والاباحية والانغماس فى الملذات وكل انواع الفساد لتحدث نوعا من التوازن المفقود لدى الانسان بين مطالب المادة ومطالب الروح ، ولعل فى هذا السياق يمكن وضع التصرف الاسلامى الايجابى كوسيلة لعلاج الفرد والمجتمع .

ان المنهج الاسلامى الايمانى يمثل — فى نظرنا — خير علاج لمرض العصر الذى هو القلق الناتج عن طغيان الالحاد ، والذى ينطلق من الالحاد كما بينا أى من العدم ومن الفراغ وينطبق على صاحبه فى ذلك الوصف القرآنى حين يقول ((**كمن مثله فى الظلما تليس بخارج منها**))(٨) . ان منتهى ما يصل اليه العلم الحقيقى هو بداية الايمان الصحيح وهو ما يشير اليه القرآن بقوله ((**انما يخشى الله من عباده العلماء**))(٩) .

ان المنهج الاسلامى يجعل من العلم قيمة اساسية من قيمة بها يمكن كشف مجهول أو استكناه معقول عن خير الانسان ومجتمعه ، وهو فى ذلك يحتوى كل مفاهيم العلم عند علماء مناهج البحث وتجاوزها الى ما هو أسمى وأعمق وانبل ، فنتائج العلم فى منهج العلماء المحدثين هى نتائج احتمالية لا ترقى الى مستوى اليقين بينما يقدم العلم الاسلامى للانسان علما يقينيا يطمئن به القلب والعقل معا .

رابعا : الغـــاية :

ان المنظور الاسلامى الايمانى يجعل من سعادة الانســـان والمجتمع وتكافلهما وتنمية مختلف أبعادهما الغاية القصوى التى يهـدف اليها ، لذلك نجد الاسلام يولى كل اهتمامه للمؤسســـات الانسانية كالاسرة والمجتمع والدولة والقانون والأخلاق فيعمل على حمايتها وصيانتها،فالمنظور الاسلامى الايمانى ينظر الى الانســـان والى المجتمع والدولة نظرة متـكاملة لا نظرة انفصال وتمزيق . فالعناصر الأساسية للانســـان والمجتمع كالدين والعلم والعقل والقلب والمادة والروح والدنيا والآخرة ، كلها عناصر تتكامل بالتقائها ولا تتعارض ، واذا بدأ نوع من التمزق والانفصام فى أعماق النفس الانسانية فذلك يتم نتيجة الوقوف عند عنصر واحد منها واعلائه واعتباره الأساس الوحيد دون باقى العناصر(١٠) .

يؤكد المنظور الاسلامى الايمانى كمبدأ على الأخلاق ممثلة فى السلوك والمعاملة فيشيع الفضيلة ويعمل على تنميتهـا لتكون أساس التعامل بين الناس ويوحى بالحب والاخاء بين الناس فيجعل المؤمنين كافة أخوة « **انما المؤمنون أخوة** » فينبذ بذلك كل معانى الغش والاستغلال والتمايز العنصرى او العرقى أو الطائفى ، متجاوزا ما أطلق عليه حديثا حقوق الانسان .

لذلك فانه ينبغى الحكم على الاســلام ونظرته للانسان والمجتمع من ينابيعه وأصوله ، لا من سلوك المسلمين الممتزجة بالعادات والتقاليد والأعراف وتعجبنى فى هذا المجال كلمة للامام محمد عبده يميز فيها مبادىء الاسلام وسلوك المسلمين فيقول : « ولست أبالى اذا انحرف بعض المسلمين عن هذه الأحكام ، عندما بدأ الضعف فى صفوفهم وضيق الصــدر من طبع الضعيف فذلك لا يلصق بطبيعة الاسلام ولا يخلط بطينته »(١١) .

فالايمان الذى يقوم عليه المنظور الاسلامى وسيلة من وسائل تحقيق حرية الانسان فى تعامله مع الله ، ومع المجتمع ومع النظام السياسى الذى تمثله الدولة ويتجلى ذلك فى الغاء الوساطة والوسطاء وجعل ميزان الخير والشر فى داخل أعمـــاق الانسان ، أى فى القلب المسلم ، وتلك هى الحكمة الخالدة التى ضمنت للاسلام بقاءه وخلوده .

الخاتمـــــة :

يمكن فى ضـــوء ما سبق وكاستنتاج لما سقناه من عنـــاصر ، أن نعمد الى التأكيد على ما يمكن التسليم به كنتائج وأهمها ما يلى :

١ — ان اخضاع كل من العلمانية والمنظور الاسلامى الايمانى للتجربة التاريخية يسلمنـــا الى مجموعة من المعطيات تبرز المميـــزات الأساسية للمفهومين من واقع التجربة المكتسبة وأهم هذه المعطيات فى نظرنا هى :

(ا) ان العلمانية لم تستطع حتى الآن أن تبنى دولة موحدة قائمة على المنظور العلمانى موحدة متجانسة قوية .

فالاحظ ان تجـــربة الدولة العلمانية ما تزال حديثـــة نسبيا ، ولذلك لا مجال للحـــكم على ايجابياتهـــا فى حين أن السلبيـــات أكثر من أن تعد أو تحصى .

(ب) بالمقابل قامت الدولة الاسلامية عدة قرون واثبتت فى حقل التجربة مجموعة من الايجابيات أهمها الفتوحات العقائدية للقلوب والعقول واشاعة العلم والمعـــرفة وتوطيد دعائم المحبة والاخاء والعـــدل وايجاد الوحدة العقـــائدية بين مختلف أجزاء الدولة الاسلامية الواحـــدة الممتدة من طنجة الى جاكرطة .

(ج) ان الاتصال الذى تم مع الثقافات والحضارات الأخرى قد أحدث لدى الاسلاميين وغير الاسلاميين انعكاسات مختلفة ففى حين هضم الفكر الاسلامى مختلف أنواع الفلسفات كاليونانيـــة وغيرها أضاف اليها وأضفى على بعضها طابعه المميز قبل أن ينقلها الى المجتمعات والأجناس الأخرى وخاصة المجتمعات الأوربية التى وقعت فى معظم الأحيان تحت تأثير الكنيسة موقفا معاديا ذهب الى حـــد اضطهاد الفلاسفة والعلماء المتأثرين بهـــذه النظريات .

ان التطبيق الايمانى الاسلامى اليوم يعيش مدا خصيبا يتجلى فى هذه الصحوة الاسلاميـــة التى تلتقى بمظاهره ونتائجها فى كل منحى من منـــاحى البناء والتنمة فى البلاد العربية والاسلامية فى حين نلاحظ صدودا واعراضا ورفضا لكل ما هو علمانى أو دينى اسلامى ويتجلى هـــذا الرفض فى حالة

التيه والقلق والضيـــاع التى تعيشها المجتمعات العلمانيـــة بالذات الناجمة عن الطمأنينة المفقودة وسط معاناة اليأس والاستسلام .

٢ — النظرية المستقبلية للمفهومين :

ان الواقع السلبى للأمة العربيـــة الاسلامية ليس مرده الى العـــامل الدينى بل على العكس من ذلك مرجعه الى عـــدم التطبيق السليم للمبادىء الدينيـــة الصحيحة ومن ثم فان الخلاص يكمن مستقبليا فى توعيـــة الناس بالاسلام الصحيح وتنقية معتقداتهم وقناعاتهم من شوائب العادات والتقاليد ومن رواسب الغزو الفكرى والثقافى المستبـــد بعقولهم ، فى حين أن الواقع السلبى للبلاد الغربية يعكس فشل التجربة العلمانية لديهم بسبب فقدان كل مثل اعلى لدى انسان هـــذه المجتمعات وربطها بالآلة المادية بعيدا عن كل قيم سماوية عليا وهو ما يمثل قمة المأساة الانسانية .

ان العلمانية محكوم عليها أن تتغير مستقبلا فتبحث لنفسها من منهج يكون اكثر انسانية وأقل مادية للتقليل من فداحة الخسائر .

والمجتمع الاسلامى — مدعو هو الآخر الى العناية أكثر بهذه الصحوة بترشيدها وتوجيهها وتوعيتهـــا كى تتخلص من بعض المفاهيـــم الخاطئة وتعكس نقاوة الاسلام وصفاءه وسمو مبادئه الانسانية والمجتمعية .

ان الاســـلام لا يرفض العلمانية التى تبقى فى مجال العلم باحثـــة عن اليقين ، وانما الاسلام لايقبل علمانية تقوم على تجاوز العلم الى ميادين غير ميادينه فتحكم الهوى ، والهوى لايستند الى دليل لأنه مدعاة للضـــلال

((ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله)) .

يمكن اذن الاعتماد على المنظور الايمانى كدعامة أساسية لبناء المجتمع الاسلامى السعيد،ومع الاستفادة ببعض مافى المنظومة العلمانية من ايجابيات تضاف فى ميدان العلم التجريبى الى المجال العلمى الاسلامى الواسع الشامل، وذلك فى نظرنا قمة مايصبو اليه الانسان فى توقانه وطموحه .

الهـــوامش

(١) انظر فى ذلك كتاب أنور الجندى ، سقوط العلمانية بيروت — دار الكتاب اللبنانى ١٩٧٣ ص ٢٤ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) محمد الغزالى : الجانب العاطفى من الاســلام ، الجزائر ، دار الشهاب ص ٥٠ .

(٤) المصدر السابق .

(٥) سورة الاسراء الآية ٧ .

(٦) سورة فصلت الآية ٥٤ .

(٧) أنور الجنــدى سقوط العلمانية ، بيروت دار الـكتاب اللبنانى ١٩٧٣ ص ٧٠ .

(٨) سورة الأنعام الآية ١٢٦ .

(٩) سورة فاطر الآية ٣٨ .

(١٠) أنور الجندى سقوط العلمانية ص ١٢٨ .

(١١) محمد عبده ، الاسلام والنصرانية ص ٢٠ .

تكوين النص الشعرى

عنـــد حازم القرطاجنى

د . حسن البنـــدارى (*)

يتردد فى المصـــادر الأدبية العربية القديمة ، عدد من الأفكار النقدية التى تعنى بفحص بنـــاء النص الشعرى ، وتلفت النظر الى تكوينـــه(١) : Composition ، من حيث التماس العناصر المشكلة لمرحلتين أساسيتين من مراحل انشاء القصيدة وهما **التخلق المسبب ، والتنفيذ الواعى ،** على نحو ما يظهر عند نقاد المشرق كبشر بن المعتمر فى « صحيفته » ، والجاحظ فى « البيان والتبيين » وابن قتيبـــة فى « الشعر والشعراء » ، وابن طباطبا فى « عيار الشعر » ، وابن سنان الخفاجى فى « سر الفصاحة » والفارابى فى « قوانين صنـــاعة الشعراء » ، وغيرهم . وعنـــد نقاد المغرب مثل ابن عبـــد ربه فى « العقد الفريد » ، وابن رشيق فى « العمـــدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقـــده » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغـــاء وسراج الأدباء » .

وفى تقديرى أن الحديث عن نظرة هذا الناقد أو ذاك فى النص الشعرى بل النص الأدبى عامة ينبغى أن يخضع لما يسمى بـــ **« القراءة الفاحصة »(٢):** Close Reading ، التى تقصد فى جوهرها الى تغليب مثـــول النص النقدى أمام عينى الفاحص ، واستنطاقه بوعى نقدى خاص به عن طريق قراءة متعمقة **« تكشف عن العلاقات الكائنة فيه ، وتضىء جوانبه من الداخل اضاءة تكشف عن معناه الأدبى »** ، وبثقافة **« لا تعلن عن نفسهـــا فى نحو مبـــاشر فج ، وانما تعلن عن نفسهـــا فى صورة فهم أفضـــل للنص الأدبى (والنقـــدى) أو منحى أدق فى تحليله ، أو تقدير أعـــدل به »(٣)** . وبذلك

(*) مدرس البلاغة والنقد الأدبى بكلية البنات — جامعة عين شمس .

لا تطفو المعلومات النقدية فوق النص موضع الدراسة ، بل يجب ان تنخرط فى نسيجه ، وتظهر آثارها فى كيفية التناول وطريقة الفحص .

واذا كان لكل نص نقدى ناضج — وكذلك كل نص ابداعى يتصف بهذه الصفة — صوته المتميز وخصوصيته المنفردة ، فانه من غير الطبيعى أن تستخدم القواعد الجاهزة الموروثة ، والمبادىء المقررة سلفا استخداما تغليبيا ، توصف وتحلل ظواهر النص فى ضوئها ، لأن الناقد الحق هو الذى يجتهد فى ابراز خصائص النص المدروس وتعيين امكاناته دون ان يأخذه الحديث فى غيبة منه ، وهو الذى كما يقول : مدليتون مرى : Middleton Murry « **يتوارث احساسا بأن الصوت الداخلى هو الملجأ الذى ينبغى أن يلجأ اليه آخر الأمر** »(٤) ، ذلك أن اهمية المبادىء العامة والتقاليد الثابتة والقواعد المقررة فى النقد ، ترجع الى كونها مرتكزات وثوابت ، لكنها لا تغنى عن ذلك الصوت الحميم ، ولن تمنع سؤالا مثل « **وما حاجة الانسان للمبادىء وعنده الصوت الداخلى ؟** »(٥) ، الذى يكون أساس ميل هذا الناقد أو ذاك الى نص بعينه ، مما يجعله فى حالة نشاط ايجابى « صادق » ، متعدد التساؤل فى صدق أيضا ، من جهة أن « **الانسان الذى يسائل نفسه فى صدق يسمع اخيرا صوت الله** »(٦) **على** حد تعبير ت . س . اليوت : Eliot .T.S . فهذا الاحساس بالصوت الداخلى ، أو توظيفه حال عملية الفحص ، هو الذى سيفرض نظرته أو فلسفته الخاصة حينئذ فى التكوين والبناء ، حتى ولو تلاقت مع جهد صاحبه جهود نقاد آخرين فى بحث ذات الظاهرة .

واذا احتكم الدارس الفاحص الى هذه النظرة الخاصة حال وقوفه على آراء نقاد المشرق ، وآراء نقاد المغرب فانه سيجد اختلافا بين ما قاله هؤلاء وهؤلاء فى صنعة الشعر ، وما قاله فيها ناقد متأخر عنهم هو حازم القرطاجنى (— ٦٨٤ هـ) . وقد يراهم متفقين معه فى الرؤية ، ولكن جوهرها سيظل — رغم هذا — محتفظا بالخصوصية والتميز .

وتتمثل خصوصية رؤيته فى انه بحث صنعة النص فى تكوينين اساسيين يشتمل كل منهما على « خبرات » متمايزة وان كانت متصلة مترابطة فيما بينها . « **فالتكوين الأول** » يضم أربع خبرات للشاعر يمكن

ان نطلق عليها ابتداء ((**الخبرات المهيئة الممهدة**)) او قوى تخلق النص معنى ولفظا وتراكيب قبل صياغته . وهى اصيلة واساسية من حيث أنها تتعاون فى اتصال وتعاقب على جعـــل الشاعر ينطلق انطلاقا صحيحا فى التعبير عن تجربته المقصودة . فالخبرة الأولى هى ((**الخبرة بالبيئة**)) التى ينشأ وينمو فيها الشاعر . وقد عناها حازم القرطاجنى بقوله ((**النشء فى بقعة معتـــدلة الهواء حسنة الوضع ، طيبة المطاعم ، أنيقة المناظر ، ممتعة من كل ما للأغراض الانسانية به علقة**))(٧) ، مفيدا أن ثمة عوامل ومقومات يجب أن تتدخل فى اختيار البيئـــة ذات تأثير « فسيولوجى » أو مادى ، مثل اعتـــدال الطبيعة الحافلة بأنواع الغذاء وألوان الطعام الجيـــد ، فينتفى حينئذ الحرمان المادى ، مما يجعله ذلك متفرغا ومهيئا من الناحية «السيكلوجية» أو النفسية لرؤية مظاهر الجمال ، ورصـــد أدلة الابداع الطبيعى المحيطة به . وهذا بدوره يؤدى الى الكشف عن المعانى الشعرية التى تعلق بطاقة الخلق لديه وهى الطبع أو الموهبة الفطرية المتمكنة فى نفسه .

ومن البين أن مجموع هذه المؤثرات المتعاقبة تؤثر فى الشاعر الناشىء جسميا ونفسيـــا ، بأن تدركها حواسه ، وتعيها نفسه ، ويختزنها طبعـــه صورا واضحة المعالم ، وتكون قابلة للاستخدام والتوظيف حينما يستدعيها حال عملية صوغ الشعر فى المستقبل ، اذ ان قوة الطبع عندئذ هى ((**استكمال للنفس فى فهم اسرار الكلام ... فاذا احاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام عملا**))(٨) . كما أن مجموع هـــذه المؤثرات يمثل تهيئة تدفع ((**طبع الناشىء الى الكمال فى صحة اعتبار الكلام وحسن الرؤية فى تفضيله وتقديره ومطابقة ما خارج الذهن به ، وايقاع كل جز منه فى كل نحو ينحى به أحسن مواقعه ، حتى يكون حسن النشء مشبها حسن نشء المتـــكلم به**))(٩) . أى أن حصيلة هذه المؤثرات تؤدى الى كمال قوة الطبع أو الموهبة المتمكنة ، فينشأ عن هذا الكمال عمل من الشاعر ينحصر فى دقة اختيار اللفظ الملائم للمعنى أو الغرض الشعرى ، وصحة التركيب وسلامته ، والتوزيع العادل للقيم الجمالية على وحدات الصياغة وأجزائها ، قصدا الى احداث التأثير فى المتلقى .

ولكن حازما ما يلبث أن ينص على أنه ليس من الضرورى أن يكون

هذا النوع من الخبرة سببا فى نضج قوة الطبع الدافعة الى حسن الصياغة وسلامتها ، ذلك لأنه ((**قد تكون النشأة حسنة على غير هذا النحو ، وذلك بأن تستجد الأهوية للناشىء ، وترتاد له مواقع المزن ومواضع الكلأ والنبات الغض ، ولا يخيم به فى الموضع الا ريثما يصوح كلاه ويغيض ماؤه**))(١٠) .
أى أن مقومات الطبيعـــة الحسنة من اعتدال الجو وجريان المـــاء الصافى ووفرة الخضرة الممتعة للنظر ومثول الوان الغذاء الجيد ، لا تمثـــل قاعدة ثابتة لانضاج الطبع (أو لتتميم الموهبة) ، فقد لا تؤثر هـــذه المقومات فيه ، بينما قد تنهض بذلك مقومات طبيعية مضادة لها كحرارة الجو أو برودته بدلا من اعتـــداله ، وجفاف الزرع والنبـــات بدلا من ترعرعه وازدهاره ، ونقص الماء أو انعدامه بدلا من تدفقه وجريانه .

ومعنى هذا أن الباعث على صوغ الشعر ليس عادة ثابتـــة ، بل ان الباعث عليه مجرد حالة ترافق عملية الابداع ، التى قد تختلف من شاعر الى آخر ، وقد سبق ابن قتيبة (ــ ٢٧٦ هـ) حازما فى طرق هذه الناحية بذكره أن كثير عزة كان اذا صعب عليه قول الشعر يطوف ((**بالرباع المخليـــة ، والرياض المعشبة**))(١١) ، كما سبقه أيضا ابن رشيق (ــ ٤٥٦ هـ) بقوله فى الفرزدق ((**كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته ، وطاف خاليا منفردا وحده فى شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية . فيعطيه الكلام قيادة**))(١٢) وبقوله فى أبى نواس ((**قيل لأبى نواس : كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر ؟ قال : أشرب حتى اذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحى والسكران صنعت وقد داخلتنى النشوة والأريحية**))(١٣)

فمن البين أن لكل شاعر من هؤلاء حالة خاصة لاتتفق مع الحالة الخاصة بالآخر . وكل واحدة منها تمثل مثيرا لديه قادرا على صوغ تجربته مهمـــا كانت طبيعة هذه الحالة ، سواء أكانت متبولة مستساغة عنـــد غير الشعراء أم كانت ممجوجة منفرة تأباها نفوسهـــم وأذواقهم . ولعل هـــذا المعنى يفسر قول هؤلاء النقـــاد ، وقول سبندر Se nde,spr عند حديثه عن صنعة القصيـــدة The making of Apoem ان الشاعر الانجليزى شيلر

Sch iller « اعتـــاد أن يشم رائحة التفاح الفاســـد فى أثناء نظم القصـــائد »(١٤) .

وتتوافق هذه الأفكار مع تعليل حازم لهذه الظاهرة بقوله : **«فان الطباع الناشئة ايضا على هذه الحال وان لم تكن فى الأقاليم المعتدلة جارية مجرى تلك فى سداد الخاطر والتنبه لما يحسن فى هيآت الألفاظ المؤلفة والمعانى وما لا يحسن »**(١٥) مريدا بهذا التفسير التأكيد على أن مظاهر « البيئـــات الطبيعية » المعتدلة لها دور فى تشكيل طاقة الخلق عند الشاعر ، وعلى أن البيئات الفاقدة لهذه المظاهر تتدخل أيضا بالايجاب فى تشكيله وتنميته . ولكن ثمة خاصية تميز طاقة شعراء البيئات الأولى عن طاقة شعراء البيئات الثانية ، وهى « الاختصاص » بصواب الفعل الذهنى ، الذى يجعل الشاعر قادرا على التمييز بين الجيد والردىء من المعانى والألفاظ عند الصياغة .

والخبـــرة الثانية هى « **الخبـــرة اللغوية** » التى تكتسب عن طريق **« الترعرع بين الفصحاء الألسنـــة ، المستعملين للاناشيد ، المقيمـــين للأوزان »**(١٦) . اى ضرورة وقوف الشعراء الناشئين على الأداء اللغوى الفصيح الصادر عن فصحاء بيئتهـــم ، والاصغاء الدقيق الى ما ينشدونه من اشعار لهم أو لغيرهم ، تدريبا لآذانهم على جوهر العمل الشعرى وهو « الوزن » . فهـــذه الخبرة تعتبر مهيئا ضروريا يوجه قوة طبع النـــاشىء **«لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية ، والمعرفة باقامة الأوزان»**(١٧) أى أن فعالية قوة الطبع الخلاقة رهن بتحقيق اجراءين متصلين من قبـــل الشاعر النـــاشىء ، هما حفظ المادة اللغوية واستيعاب أساليبها ، فيتم له حينئذ الثراء اللغوى الذى يمكنه من التعرف على أساس الصنعة الشعرية وهو الوزن الذى ينبغى أن يوظف توظيفا ملائما للمعنى المستهدف .

والخبرة الثالثة هى **«الخبرة النفسية»** التى تشتمل على احساس بفعل آنى هو « الأطراب » واحساس بفعل مستقبل هو « الآمال » . فيجب أن يدرب الشاعر الناشىء على الاحساس بالأطراب أو بما هو كائن حاضر ، ليستوعب مثيرات الحنين النفسى الى من يحبـــه من البشر والى ما يحبه من غيرهم . وليتعرف على الاحساس بالانفعال الناتج عن الفراق والحرمان ،

وأن يدرب على الاحساس بالآمال ، أو بما هو متوقع حدوثه ، فيتعرف على كيفيـــة توجيه رغباته وميوله ، تجاه النـــافع من الأمور الممكنة والمتوقع وقوعها فى المستقبل ، والعمل على تحقيقها على أســـاس تلك الرغبات . يقول فى ذلك : ((**وكانت البواعث تنقسم الى أطراب وآمال ، وكان كثير من الأطراب انما يعترى أهل الرحل بالحنين الى ما عهدوه ومن فارقوه ، والآمال تعلق بخدام الدول النافعة**))(١٨) . فكلا الاحساسين يعد مظهرا لبواعث قوية تنضـــاف الى الطاقة الخلاقة عند الشـــاعر ، فتجعله يصوغ شعره صياغة حسنـــة .

ولا يمنع هذا التقسيم الثنائى للبواعث من افتراض وجود قسم ثالث ، أو عدد من الأقسام لم يشر اليها حازم القرطاجنى ، فثمة حالات كالحزن والأسى والشجن والغضب والقلق ... فى مقابل الأطراب ، ومثـــل حالات اليأس والقنوط والتعاسة والاحباط والخوف ، فى مواجهة الآمال ، وهـــذه كلها بواعث تتضمنها الخبرة النفسيـــة . ولكن من الممكن القول ان حازما لم يفته ذلك . فربما قصد أن هذه البواعث المتروك ذكرها ، وغير المنصوص عليها فى نصه النقدى — تندرج تحت الوجه السلبى لكلا القسمين .

الخبرة الرابعة وهى ((**التوثيقية**)) ، التى تعنى ضرورة افادة قوة الطبع بالثقافة المتصلة باللفظ المستعمل ، وبالمعرفة المتعلقة بالمعنى المصوغ ، حتى يمكن ايجاد « الاطمئنان » النفسى لدى الشـــاعر والمتلقى معا ، ذلك أنه ((**لما كان القول فى الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو تاريخا — احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التى من شأن الشعر أن يتعرض لوصفهـــا ، ولمعرفة مجارى أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنـــة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشيـــاء أخر تشبهها ، وقضايا متقدمة تشبـــه التى فى الحال**))(١٩) . أى أن من الضرورى بعد حصول الشاعر على الخبرات الثلاث (البيئية — اللغوية — النفسية) المتقدمة أن يقف على الأدوات أو المعـــرفة الواضحة بـــ ((**العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعانى**))(٢٠) ، حتى تكون معرفتـــه بالعلمين ركيزته التى تحقق للمعانى الشعـــرية الصحة وتجنبها الوقوع فى الخطأ ، وللألفاظ الدقة والسلامة ، والاحكام ، فيستمـــد منها

الوصف الملائم ، والتشبيه المنـــاسب ، والمعلومات الصائبة . وتمده — بدورها — بالقدرة على ((**التمييز بين المتشابهات**)) من القضايا والأشياء فتنجو صيغه الشعرية من الخلط والاضطراب(٢١) .

ومن الملاحظ أن هـــذه الخبرات الأربع تلتقى على هـــدف واحد وهو العمل على تكوين (الطبع الجيــد) أو الموهبة الناضجة ، ذلك أن تعبيــر الشاعر عما اختزنه طبعه من خبرات طبيعية ولغوية ونفسيـــة وتوثيقية (تثقيفية) ، يحتاج الى وعى بخصائص المعانى التى يزمع (الشـــاعر) استخدامها بما تنطوى عليه من مثيرات مختلفة ، والى وعى بتقاليد الألفاظ التى تناسب هذه المعانى من حيث الملاءمة والتشابه بين الموقف المعنــوى والصورة اللفظيـــة .

وقد ربط حازم القرطاجنى تحقيق هـــذه الخبرات ((**بطيب البقعة ، وفصـــاحة الأمة ، وكرم الدول ، ومعاهـــدة التنقل والرحلـــة**))(٢٢) ، قاصدا بذلك الربط بيان أن البقعة أو البيئة الطيبة التى نشأ الشاعر فيها واكتمل ، تعينه على الوعى بالمعانى والتفنن فيها : ((**فقلما برع فى المعانى** من لم تنشئه بقعة فاضلة))(٢٣) ، ومخالطة أهل الفصـــاحة تجعله بارعا فى اختيار الألفاظ المناسبـــة . وتشجيع الدولة له بالمال والرعاية يدفعـــه على الاجادة ، والحرمان من الأحباء وفراقهم يدعو الى التفنن فى التعبير عن ألم الفراق .

والتـــكوين الثانى : يختص بتنفيذ صنعة الشعر . فقـــد بحث حازم القرطاجنى قوى هذه الصنعة أثناء عمل الشاعر فى القصيدة من زاويتين : **الزاوية الأولى** هى التنبيه على أهمية القوى المشكلة لطاقة الشاعر الخلاقة ، وهى القوى «الحافظة — المائزة — والصانعة» أما عن ((**القوة الحافظة**)). فقد حدد مفهومها ودورها فى التشكيل بقوله : ((**أن تكون خيـــالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض ، محفوظا كلها فى نصابه ، فاذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما فى نسيب أو مديح أو غير ذلك — وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة بكون الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه فى الوجود . فاذا أجال خاطره فى تصورها فكأنه اجتلى حقائقها . وكثير من خواطر الشعـــراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصـــور . فاذا**

اجال خاطره فى اوصاف الاشياء وخيالاتها اشتبهت عليه واختلطت واخـــذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضع الذى يحتاج فيه الى ذلك »(٢٤) .

ويتبين من تحديده مفهوم هذه القوة — أنها ليست الا الذاكرة الواعية التى تخزن ما يقع عليه بصره من صور متنوعة ، وما تشعر به نفسه من معان مختلفة تثيرها هذه الصور.حقا ان هذه الخاصية غير مقصورة على الشاعر، اذ هى انسانية عامة يشترك فيها النـــاس جميعا ، ولكنها لدى الشاعر خلاقة او صانعة اخيلة فنية ، من حيث قدرتها على مد وعيه بصور الأشياء مرتبة — لا الأشياء نفسها — كما وقعت فى عالم الواقع والحقيقة ، أثنـــاء استهدافه الغرض المعين ، كالمديح والنسيب مثلا — فيتم له من ثم الوضوح والانتظام ، فلا تختلط عليه الصور المخزونة ولا تتشابه .

وفى هـــذه الحالة يكون الشاعر « **كالناظم الذى تكون عنـــده انماط الجواهر مجزاة محفوظة المواضع عنده ، فاذا أراد اى جحر شاء على اى مقدار شاء — عمد الى الموضع الذى يعلم انه فيه ، فاخذه منه ونظمه ، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فانه يقصـــد بملاحظة الخاطر منها الى ما شاء فلا يعدوه »**(٢٥) . وتهدف المقابلة بين ناظم الجوهر الخبير المتذكر لمواضع جواهره ، والشاعر الشديد الحفظ — التأكيد على أهمية صفاء «الذاكرة الواعية» ، التى تعين كلا منهما على الاختيار الصحيح، فكما ان هذه القوة تجعل الجواهرى عالما بأماكن جواهره المحفوظة فينتقى منها فى سهولة لينظمـــه فى العقد على نحو من التلاؤم والتنـــاسب ، فانها كذلك توجه الشاعر الى « المخزون » من المعانى والالفاظ والصور ، فيلتقط منه ما يتوافق مع غرضه الذى يقيم عليـــه شعره فى ترتيب وتنظيم يميزان خياله حينئذ بالصفاء .

واذا كانت قوة الذاكرة سببا فى صفاء الخيال الشعرى ، فان « **الخيال المعتكر** » او غير الصافى ليس الا ثمرة ذاكرة ضعيفة وحافظة واهيـــة . ويشير حازم القرطاجنى الى ذلك بقوله « **والمعتكر الخيـــالات كناظم تكون جواهره مختلطة ، فاذا اراد حجرا على صفة ما تعب فى تفتيشه ، وربما**

يقع على البغية فنظم فى الموضع غير ما يليق به ، والمعتكر الخيالات فى هذه اجدر بطول السدر ، لكون الأشياء التى فى الحس أوضح من التى فى التصور والذهن))(٢٦) . فتنص هـــذه المقابلة على أن ضعف هـــذه القوة يؤدى الى صعوبة البحث عن المطلوب المناسب ، سواء أكان الباحث عنه جواهريا أم كان شاعرا ، واذا تم العثور عليه ، فان كلا منهما — بسبب هذا الضعف — يوظفه فى غير موضعه . وتبـــدو المشكلة حادة بالنسبة للشاعر « المعتـــكر الخيال » ، حيث يكون أشـــد حيرة ، لأن العناصر المشكلة لهذه القوة اقل وضوحا فى التصور والذهن ، بمعنى أن الاحساس بوجودها الواقعى أبرز من الادراك الذهنى أو الفنى لها ، وهذا يعنى أن ثمة قاعدة يجب أن تراعى فى هذه الحالة وهى الحذر من أن تكون ((**الأشيـــاء التى فى الحس أوضح من التى فى التصور والذهن**))(٢٧) .

وثمة قوة ثانية تنشأ عن فعالية « الذاكرة الواعية » ، وهى ((**القوة المائزة**)) ، التى تختص بالتمييز بين العناصر التى انتقاها الشاعر من الذاكرة الواعية ، حيث يعمد الى توظيف الملائم للغرض الشعرى المعالج بعـــد أن يفرق بين مايليق بهذا الغرض وما لا يليق به ، ومن ثم يكون قادرا على حسن الاختيار وسلامة الانتقاء من مخزون القوة الواعية ، يقول حازم : ((**والقوة المائزة هى التى يميز بها الانسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك ، ومايصح مما لايصح**))(٢٨) .

ومن الطبيعى أن ينتج عن التعاقب السببى لهاتين القوتين، قوة ثالثة وهى ((**القوة الصانعة**)) ، فهى نتيجة أو استجابة للاجراء الذهنى فى القوة الحافظة والاجراء العملى فى القوة المائزة . وقد حددها بقوله ((**هى التى تتولى العمـــل فى ضم بعض أجزاء الألفاظ والتركيبات النظميـــة والمذاهب الأسلوبية الى بعض ، والتدرج من بعضهـــا الى بعض ، وبالجملة : التى تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة**))(٢٩) . ويقصد بهـــذا التحديد أن يبين أن نشاط القوة الصانعة ، يتعين فى نهوضها باحكام النص وربطه ، عن طريق ضـــم بعض الصيغ الجزئية المنفردة ، الى صيغ جزئيـــة أخرى

تقتضيها وتتطلبها ، وضم عدد من التراكيب والأساليب الى أخرى تتوافق معها ، وعن طريق مراعاة تحقيق نمو الفكرة واتصالها التدريجي بما بعدها من افكار . ويكون الشاعر بذلك قد نفذ فكرة النقاد الذين سبقوا حازما القرطاجنى وهى تحقيق ((**التئام الشعر وترابطه**))(٣٠) عقب الفراغ منه .

ولم ينص حازم القرطاجنى على فعالية هذه القوى المتصلة المتعاقبة الا ليحدد عناصر ((الطبع الجيد)) ، أو الموهبة الشعرية الخلاقة ، القادرة على صوغ الشعر صياغة جيدة . يقول : ((**وهذه القوى التى هى : الحافظة، والميزة ، والصانعة ، وما جرى مجراها فى احتيـــاج الشاعر أن تكون موجودة فى طبعه ... هى المعبر عنها بالطبع الجيد فى هذه الصناعة**))(٣١) .

والزاوية الثانية فى تنفيذ صنعة الشعر هى تطبيق الشاعر مبــدأ ((**الروية**)) الذى يعد عاملا مكملا لتجويد هذه الصنعة ، لكونه ينشد تنقيتها وتصفيتها ليصل بهـــا الى ذروة الكمال الفنى ، وقد نص على هـــذا المبدأ فى مجال المقارنة بين المرتجل والمروى فقال : ((**ومآخذ القول فى الارتجال قريبة سهلة ، لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب فى ذلك ... يتخيل المرتجل ما يريد ان يقولـــه فى وصف الشىء ، ثم يأخـــذ فى نظم ذلك الشىء ... ويتسامح فى كثير مما يتانق فيه المروى ، ويقبل مما لا يقبله المهذب المنقح ، لضيق الوقت عليه واتساعه على ذلك ، فاما الروية فان المباحث فيها كثيرة والمذاهب بعيدة ، لكون الزمان فيها يتسع لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام على أصنـــاف محاسن الالفاظ والمعانى ، وابداع النظم والتـــانق فى احكـــام الأسلوب**))(٣٢) .

وتبين هذه المقارنة بين طبيعة عمل ((المرتجل)) وطبيعة عمل الشاعر الذى يقول الشعر بعـــد تأمل وطول نظر ، التأكيد على مبـــدأ ((الروية)) لتجويد الصنعة الشعرية فى جميع مراحل عملية الابداع . كما تبين بهدفيها الذهنى والعملى ، أن ثمة أساسا لهـــذا المبدأ وهو ((التريث الزمنى)) . الذى نص عليه من قبل (فى القرن الثالث هـ) عدد من نقاد المشرق ، مثـــل : بشر بن المعتمر فى صحيفتـــه ، والجاحظ فى البيان والتبيين ، وابن قتيبـــة

فى الشعر والشعراء (٣٣) ، وان كان حازم القرطاجنى (فى القرن السابع هـ) قد عمد الى تقنينه وتقعيده بأسلوب المقارنة التوضيحية ، فاذا كان « المرتجل » لشعر ما لا يتوقف للنظر فيما قاله ، لأنه خاضع لمطلب انفعالى وسريع فى زمن قصير لا يسمح بالنظر المتأنى والمراجعة البطيئة ، فان الشاعر المروى خاضع لموقف مضاد يعمل فيه النظر فى عزلة — منفردا أو مخالطا — فى زمن أطول . وهو فى هذه الحالة مرتبط بنهج يعمل فى ضوئه وهو البطء والتأنى فى صنعته .

ويترتب على اختلاف النهج عند الشاعرين أن الأول (المرتجل) « يتسامح فى كثير مما يتأنق فيه المروى » ، ويقبل كثيرا مما لا يقبله المهذب لضيق وقته ، وأن الثانى (المروى)يذهب الى غير ذلك ، لكون الزمن فى صالحه « يتسع لطلب الغايات المستطاعة » ، ومن ثم اتجه عمله فى النص الى بنائه على قيم جمالية بارزة ، والتماسه الأسباب التى تحكم النص وتربطه ، وبعبارة حازم القرطاجنى بناء الشعر على « أصناف محاسن الألفاظ والمعانى ، وابداع النظم ، والتأنق فى احكام الأسلوب » .

وقد قوى هذه الفكرة ونماها بوضعه خطة دقيقة للشاعر المروى تتضمن مبادىء لتجويد النص الشعرى . وقد مهد لها بطرح أربعة مواطن للبحث وهى بالترتيب :

« ١ — موطن قبل الشروع فى النظم .

٢ — وموطن حال الشروع .

٣ — وموطن عند الفراغ يبحث فيه عما هو راجع الى النظم .

٤ — وموطن بعد ذلك متراخ عن زمان القول ، يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع فى النظم لتكمل بها المعانى الواقعة فى النظم ، وتستوفى بها أركان الأغراض ويكمل بها التئام المقاصد »(٣٤) . فهو يرى أن الموطن الأول وهو (قبل الشروع فى النظم) ، يعتمد على قوة ضرورية أساسية فى بدء عملية الابداع الشعرى ، وهى قوة « **الخيال المبدع** »(٣٥) creative Imagination ، أو التخييل التى استوعبت منجزات الخبرات الأربع (الطبيعية — اللغوية — النفسية — التوثيقية) ، تلك المنجزات المنحصرة فى المعانى والأحاسيس والصيغ الجزئية والصور الكلية ، التى جرت فى عالم

الواقع ، قصدا الى تشكيلها فى صورة لغوية جديدة معادلة ، على اعتبار أن هذه القوة الفعالة الناضجة تجعل الشاعر **((لا يعنى بتصـــوير ما هو كائن فعلا ، وانما يهتم بتصـــوير ما ينبغى أن يكون . أو بعبـــارة أخرى : لا يصور الحقيقة الحرفيـــة ، وانما يقدم لها مقابلا حيا ممثلا ادخل فى باب الحقيقة من الحقيقة الحرفية نفسها))(٣٦)** وأن الموطن الثانى وهو ((عنـــد الفراغ)) الفورى من الصياغة ، يعمد فيه الى استشارة القوة الملاحظة أو **((البصيرة الشعرية))(٣٧)** Poetic Insight ، التى تسدد الى جميع جهات النص ومختلف جوانبه ، اعتمادا على تلك الخبرات ، وأن الموطن الرابع وهو ((متراخ عن زمان القول . . .) أى انقضاء زمن غير قصير على الفراغ من الصياغة — تتعاون فيه مع قوة الشـــاعر الملاحظة قوة أخرى ، وهى « القوة المستقصية » — التى يدقق بها فى تفاصيل الصنعة وجزئياتها ، رغبة فى اكتمالها والوفاء بكل جوانبها الفنية ، مستعينا أثناء ذلك بضروب المعارف ، وأنواع الثقافات الخاصة بصناعته . يقول فى ذلك : **((فأما الموطن الأول فالفناء فيه لقوة التخيل ، والموطن الثانى : الفناء فيه للقوة الناظمة . ويعينها حفظ اللغة ، وحسن التصرف . والموطن الثالث : الفناء فيه للقوة الملاحظة لكل نحو من الأنحاء التى يمكن أن ينتسب الكلام اليها ، ويعينهـــا حفظ اللغة أيضا ، وجودة التصرف والتبصرة بطرق اعتبار بعض الأشياء والمعانى من بعض . والموطن الرابع : الفناء فيه للقوة المستقصية الملتفتة ، ويعينها حفظ المعانى والتواريخ وضروب المعارف))(٣٨)** .

ولكن الشاعر المروى من جهة الحرص على الوفاء التـــام بصنعته ، ما يلبث أن ينهض بخطوة أخيرة يراها مكملة لخطته الموضـــوعة ، حيث يعرض صنعته — التى فرغ منها — على نفسه ، معطيا لها فرصة تصفيتها من الشوائب واصدار الحكم النهائى عليها ، حتى تتحقق لها السلامة ، فربما احتـــاج النص حينئـــذ الى ((الحاقات)) و ((ابدالات)) و ((تغيـــيرات)) و ((حذف)) . يقول : **((وبعـــد استقصاء وجوه المباحث فى هـــذه المواطن الأربعة وكمال انتظام القصيدة المرواة — قد يعرضها الناظم على نفسه ، فتظهـــر له بعرضها أمور كانت قـــد خفيت عنه ، من الحاقات وابدالات وتغييرات وحذف ، وقد يعرض للشاعر موضع يرى أنه خليق بالتغيير أو**

الزيادة فيتعذر عليه ما يليق بالموضع من التغيير او الزيادة فيرجيء النظر فيه الى وقت آخر ، وقد يعاود النظر فى ذلك المرار الكثيرة ، فلا يتيسر له ما يريد الا بعد معاودات كثيرة قد تطرا عليه (عند) معاودة النظر))(٣٩) .

وينص حازم القرطاجنى — استكمالا لهذه الفكرة — على الفائدة الفنية المتحصلة من هذا الجهد المتواصل الذى يبذله الشاعر المروى ، فيقول **((ومن أصحاب الروية من يجهد فى استجداد العبارات ... والتانق فيها من جهة الوضع والترتيب ... واعنى بالاستجداد : الجهد فى الا يواطىء من قبله فى مجموع عبارة او جملة أو معنى ، وبالتانق : طلاب الغاية القصوى من الابداع فى وضع بعض اجزاء العبارات والمعانى من بعض ، وتحسين هيآت الكلام فى جميع ذلك فان العبارة اذا استجدت مادتها ، وتانق الناظم فى تحسين الهيئة التاليفية فيها ، وقعت من النفوس احسن موقع . وكذلك الحال فى المعانى فتأمل ذلك))(٤٠) .**

فالفائدة المتحصلة من هدف الشاعر المروى تنحصر فى امرين يؤدى كلاهما الى ثالث ، الأمر الأول هو ((**الابتكار**)) الذى يتمثل فى ((استجداد)) التعبير أو ابتداع أسانيب جديدة وطريفة ، والاختصاص به ، مما يجعله متميزا فى الفاظه ومعانيه عمن سبقه من الشعراء ، والأمر الثانى هو ((**تنمية الأداء اللغوى**)) على نحو سببى ، بأن يعمد الشاعر الى توليد بعض الصيغ الجزئية من بعض فى اطار العبارة والتركيب ، بغرض تحقيق الترابط والاحكام لبناء القصيدة ، مع مراعاته تجميل هذا البناء الكلى أو الهيئة التركيبية بالمحسن اللفظى أو المعنوى ، أو بهما معا . وينتج بالضرورة عن هذين الأمرين الأمر الثالث ، وهو ((**استجابة المتلقى**)) فى النهاية للنص وتأثره به لوقوعه من نفسه أحسن موقع ، بسبب هذا الجهد المتواصل المتنوع ، فتضيف هذه ((الاستجابة)) — حينئذ — الى النص الشعرى قيمة تنضاف الى تكوينيه الأساسيين : ((**التخلق المسبب**)) ، و ((**التنفيذ الواعى**)) ، على نحو ما تبين .

هوامش البحث

— Magdi . Wahba, A . Dictionary of Literary — : (1) Terms . pp . 82 , The Oxford English — Arabic Dictionary pp . 252 - 1972 .

(٢) الدكتور محمود الربيعى : فى نقد الشعر ص ١٩٤ — دار المعارف بمصر — طبعة ١٩٧٣ . ومقدمة كتاب حاضر النقد الأدبى « مقالات فى طبيعة الأدب » ص ١٢ ، ١٣ — دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٧٥ .

(٣) الدكتور محمود الربيعى : مجلة العربى (الكويت) عدد فبراير ١٩٨٦ ص ١٢ (الناقد العربى فى مفترق الطرق) .

(٤) ت . س . اليوت . مقالات فى النقـــد الأدبى — ترجمة د . لطيفة الزيات — ص ٢٦ — الانجلو المصرية د . ت .

(٥) السابق ص ٣٠ .

(٦) السابق ص ٢٨ ، والدكتور ابراهيم حمادة : مقالات فى النقد الأدبى ص ١٧ — دار المعـــارف .

(٧) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة ص ٤٠ — دار الغرب الاسلامى — بيروت الطبعة الثانيـــة .

(٨) السابق ص : ١٩٩ .

(٩) السابق ص : ٤٠ — ٤١ .

(١٠) السابق ص ٤١ تستجد : تتحول ميوله . لا يخيم به : لا يجذب اليه . يصوح : ييبس ويجف . يغيض : ينقص .

(١١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . تحقيق الأستاذ احمد محمد شاكر ص ٨٥ — القاهرة ط الثالثة ١٩٧٧ .

(١٢) ابن رشيق : العمدة . تحقيق الاستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد ١ / ٢٠٧ — دار الجيل — لبنان بيروت الطبعة الرابعة ١٩٧٢ .

(١٣) السابق : ١ / ٢٠٧ .

(١٤) الدكتور يوسف حسين بكار : بناء القصيدة فى النقد العربى القديم فى ضوء النقد الحديث — دار الأندلس — بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٣ ص٦٦.

(١٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤١ .

(١٦) السـابق ص ٤٠ .

(١٧) السـابق ص ٤١ .

(١٨) السـابق ص ٤١ — ٤٢ .

(١٩) السـابق ص ٤٢ .

(٢٠) السـابق ص ٤٠ .

(٢١) فكرة « التمييز بين المتشابهات » قريبة من فكرة محمد بن سلام الجمحى فى كتابه (طبقات فحول الشعراء) الخاصـة بالحث على ضرورة وجود الخبـير المدرب الذى يفرق بين المتشابهات فى مجالات الأصـوات والألوان والعينيات المحسوسة، فى مقابل الناقد المتخصص الذى يلاحظ الفروق بين الأشعار الجيدة والأشعار الرديئة . وان كانت فكرة حازم القرطاجنى — هنا — خاصة بصميم العملية الابداعية . وعلى أية حال فان هدف الفكرتين واحد وهو : اضافة الحس النقدى الى طاقة الشاعر المبدع .

ينظر : طبقات فحول الشعراء تحقيق الأستاذ محمود شاكر ط المدنى ١٩٧٤ / ٥ — ٧ . والدكتور محمود الربيعى : نصوص من النقد العربى — دار المعارف بمصر ط الأولى صفحات ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٤ .

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ .

(٢٣) السابق ص ٤٢ ، من الواضح أن ربطه براعة الشاعر فى توظيف المعانى بالبقعة الفاضلة المتميزة بالجمال يمثل اتجاها غالبا فى عملية الابداع، ولكنه لا يشكل قاعدة ثابتة ملزمة ، ذلك أن للبقعة المضادة الرديئة دورها أيضا فى الاجادة والبراعة ، وهناك من الشعراء من اثارته المناطق الجرداء والبيئات الخالية من الجمال ، مثل كثير والفرزدق كما تبين .

(٢٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ — ٤٣ .

(٢٥) السـابق ص ٤٣ . تبدو هـذه الفكرة قريبة جزئيا من فكرة عبد الله بن المقفع ، حيث تناول مسألة الجمع بين المتشابه والمتوافق فى عمل كل من ناظم الجوهر والأديب . فنص على أن عمـل الأديب « ليس زائدا على أن يكون كصـاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجـدا ومرجانا ، فنظمه قلائـد وسموطا وأكاليل ، ووضع كل فص موضعـه ، وجمع الى كل لون شبهـه مما يزيد بذلك حسنا » ص ١٢٦ ، ١٢٧ من كتابه (الأدب الـكبير والأدب الصغير) دار الجيل — بيروت .

وهى قريبة أيضا من فكرة ابن طباطبا الذى اراد ان يكون الشاعر « كناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منهـا والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأنه يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها » .

ص ٢٠ من كتابه عيار الشعر تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام . منشأة المعارف بالاسكندرية طبعة ١٩٨٠ .

ويبدو أن حازما القرطاجنى قد استند فى صوغ فكرته على هذين النصين، ولكن يبقى أنه جعل فكرته — رغم ذلك — نقطة انطلاق الى تناول أساس الابداع الشعرى وهو الخيال او التخييل .

(٢٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٢٧) السابق ص ٤٣ . هذا التحذير يدنى فكرة حازم القرطاجنى — هنا — من فكرة المحاكاة ، التى تحدث عنها ارسطو ، حيث فرق أرسطو بين الحقيقة أو الشىء الواقعى المادى ، وبين صورة الحقيقة أو صورة هذا الشىء الواقعى المادى . والعمل الفنى (قصيدة ، أو مسرحية) يعنى أساسا بتصوير الحقيقة — بعد أن تمثلها الذهن واستوعبها — فى صياغة جـديدة مخالفة لما كانت عليه الحقيقة ، أو الواقع المادى .

(٢٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٢٩) مثل أبى هلال العسكرى : فقد قال : « وتخير الألفاظ وابدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام (يقصد الشعر والنثر) ، وهو من أحسن نعوته ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها مقرونة بلفقها ، فان تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام » ص ٤١ ، ٤٢ من كتاب الصناعتين ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، الطبعة الأولى ١٩٥٢ — دار احياء الكتب العربية .

(٣٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٣ .

(٣١) السـابق ص ٤٣ .

(٣٢) السـابق ص ٢١٣ — ٢١٤ .

(٣٣) نبه **بشر بن المعتمر** الاديب على مراعاة مبدأ « التريث الزمنى » عند التماس الصنعة الجيدة . قال « فان ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة وتعاصى عليك بعد اجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك

وفراغ بالك ، فانك لا تعـدم الاجابة والمواتاة ان كانت هناك طبيعـة ، أو جريت من الصناعة على عرق » .

ينظر النص فى البيان والتبيين للجاحظ ١ / ١٣٨ ، وكتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ١٣٥ . والعمدة لابن رشيق ١ / ١٨٦ . فهو ينص على استدعاء الطبع وترويضه عندما يتأبى ويستعصى — بعامل الزمن ، بأن تترك الصنعة فترة زمنية ، حتى تستعاد هذه القوة المتأبية .

ويذكر **الجاحظ** هذا المبدأ فى معرض تصـديه لقيمة الانتاج الشعرى عنـد الشعراء « الحوليين » ، فيقول : « من شعراء العـرب من كان يدع القصيدة تمكث حولاً كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه » من كتاب البيان والتبيين ٢ / ٩ . فهو هنا ينص على أن هذا المبدأ يتيح لشاعر الصنعة المتأمل أن يختبر صياغة القصيدة خشية التزيد والانحراف . وقد وسع **ابن قتيبـة** هذه الفكرة وفصلها بذكره أن « الزمن » بوجهيه المحدد والمتصل ، يتدخل فى تشكيل صيـاغة النص الشعرى والأدبى صياغة صحيحـة ، يقول : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبـل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنهـا الخلوة فى الحبس والمسير . ولهـذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب » من الشعر والشعراء ص ٨٧ .

(٣٤) منهاج البلغاء ص ٢١٤ . .

(٣٥) الدكتور محمود الربيعى ، فى نقد الشعر ص ١٩١ .

(٣٦) السـابق ص ٤٠ .

(٣٧) السـابق ص ١٩٠ .

(٣٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢١٤ . لعل حازما القرطاجنى فى هذا النص قد أفاد من فكرة التعديل والتوفيق التى تستخلص من نص ابن طباطبا الخاص بضرورة النظر بتأن فى القصيدة عقب الفراغ منها طلبا للكمال وتحقيقا للجودة . فقد حث الشاعر على أن « يتأمل ما قد أداه طبعه وأنتجه فكره ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منـه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية . . . »

ص ١٩ من كتاب عيار الشعر . فمن اليسير ملاحظة بعض العناصر التى أفاد منها حازم القرطاجنى فى نصه ، ولكن لايمكن انكار جهده فى توصيف هذه العناصر وسلكها فيما يشبه القواعد أو القوانين ، التى ظهرت فى حديثه عن خطته المقنعة .

(٣٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص ٢١٤ — ٢١٥ .

(٤٠) السـابق : ص ٢١٥ — ٢١٦ .

فهـــرس

١ — تقـــديم الجزء الســـادس ٣

٢ — صراع مع الطبيعة أو صراع مع الفن :
أ.د. محمـــود الربيعى ٥

٣ — العنصر المهمل فى حركة التجديد الشعرى :
أ.د. عبد الحكيم حسان ١٩

٤ — استدعاء الشخصيات التراثية الهندية :
(فى منظومة جاويد نامه) .
أ.د. محمد السعيد جمال الدين . . . ٣٧

٥ — التحليل النصى للقصيدة (نموذج من الشعر القديم) :
أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف . . . ٥٩

٦ — الفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث :
أ.د. حامـــد طاهر ٨٧

٧ — الوظائف اللغوية للزوائد :
د. محمد صلاح الدين بكر ١١٧

٨ — قضية تأويل القرآن بين الغزالى ومعاصريه :
د. محمود ســـلامة ١٣٧

٩ — حديث عيسى بن هشام (الرحلة الثانية) :
د. عصـــام بهى ١٥٧

١٠ — العلمانية والمنظور الاسلامى الايمانى :
د. عبد الرزاق قسوم ١٧٣

١١ — تكوين النص الشعرى عند حازم القرطاجنى :
د. حسن البنـــدارى ١٨٩

رقم الايداع ٤٦٥٥ لسنة ١٩٨٧
الدولى ٤ — ٠٥٥ — ٢٥٣ — ٩٧٧

مطبعة الفجر الجديد
٣٨ شارع الكبارى — منشية ناصر